قضايا وجودية

قضايا وجودية

د / حسن حماد

أستاذ الفلسفة المعاصرة

بكلية آداب الزقازيق



قضايا وجودية

د/حسن حماد



www . elkalema . com
Info@elkalema.com
الجمع والإعداد في مكتبة دار الكلمة
تصميم الغلاف : ناجي نيشان
رقم الإيداع : ٤٨٥٦ / ٢٠٠٣
I.S.B.N. 977-6010-75-x

First Published in 2003

الفهرس

الإهداء

إلى من اختار الغربة وطناً

وارتضى الوحدة سكناً

إلى من عاش غريباً

ومات غريباً

إلى فيلسوف الغربة والغرباء

إلى "عبد الرحمن بدوي"

...في غربته الأبدية

أهدي هذا الكتاب

تقديم

عزيزي القارئ

لا يتعرض هذا الكتاب لموضوع واحد من موضوعات الفلسفة، بل يناقش عدة موضوعات في وقت واحد. ورغم اختلاف تلك الموضوعات فيما بينها إلا أن روحاً واحدة تسري فيها جميعاً...إنها روح الفكر الوجودي، والفكر الوجودي يعني أن موضوعات هذا الكتاب لا تدخل في موضوعات الفكر الفلسفي المجرد، ولكنها تلمس عصب الموضوعات النابضة بالحياة.. إنها بكلمة واحدة تتعرض لموضوعات من لحم ودم، موضوعات تحمل رائحة الإنسان.

إن هذا الكتاب يتعرض لثلاثة موضوعات تنتمي قلباً وقالباً لأدبيات الفكر الوجودي.. وهي على التوالي: الأمل، الاغتراب، العبث.

والأمل قضية تخص الإنسان بشكل أساسي ولهذا فهو قضية أنطولوجية، أعني أنها تكمن في نسيج الوجود الإنساني بما هو كذلك، غير أن هذا لا يمنع أن تكون لهذه القضية أبعادها الاجتماعية والسياسية والثقافية والسيكولوجية. وهذه الأبعاد متشابكة إلى حد كبير، ولعل وظيفة البحث العلمي هو أن يكشف ولو جانباً من هذه الأبعاد المختلفة، وهذا ما سنحاوله في تلك الدراسة المتواضعة.

أما الموضوع الثاني، في هذا الكتاب فيتناول الاغتراب عند الفيلسوف العربي أبو حيان التوحيدي. والتوحيدي ليس غريباً على الفكر الوجودي، ولن نتجاوز الحقيقة إذا وصفناه بأنه فيلسوف

وجودي في القرن الرابع الهجري. والتوحيدي من الفلاسفة الذين عاشوا وعايشوا الاغتراب كتجربة وجودية، وعبر عنها من خلال كتاباته الفلسفية، وهو في هذا يشبه فلاسفة ومفكرين غربيين مثل: كيركجور ونيتشه وكافكا، ومع ذلك فهو يتفوق عليهم جميعاً من حيث أنه لم يعش فقط التجربة الاغترابية، ولكنه أيضاً عبر عنها تعبيراً مفصلاً نلمسه في تلك الفقرات الرائعة التي يصف فيها أحوال الغريب.

ولأن الإبداع الفني والإبداع الفلسفي لا ينفصلان في الفلسفة الوجودية، لذلك فقد خصصنا الجزء الثالث من هذا الكتاب لتحليل معنى العبث ودلالاته في الفن. وهذا الجزء يتضمن دراستين لا دراسة واحدة، الأولى تدور حول الاتجاه العبثي في الفن التشكيلي وقد اخترنا نموذجاً له هو الدادية بوصفها أقرب الحركات التشكيلية التي عبرت عن روح الضياع والعبث. أما الدراسة الثانية فهي تناقش سؤال العبث في رواية " ثرثرة فوق النيل".

إن هذا الكتاب يدعوك عزيزي القارئ لأن تعايش معه تلك القضايا الوجودية التي لم تغب قط عن وجدان الإنسان في كل العصور، ونحن إذ نعيش في عصر السقوط الشامل لكل القيم والمعايير، لذلك فإننا في أمس الحاجة لأن نذكر بكل ما هو إنساني وأن نتأمل تلك القضاياالتي يظنها بعض الجهلاء أنها أصبحت بلا جدوى في حين أنها الأمل الوحيد الباقي من عالمنا المنهار. إن هذه الذكرى ربما تكون هي سبيلنا الوحيد وطوق نجاتنا الأخير والزهرة التي ربما تنمو فوق برك ومستنقعات عصر القبح الأمريكي!!

حسن حماد

شتاء ٢٠٠٣

الموضوع الأول

آفاق الأمل

تحليل فلسفي لمشكلة الأمل

مقدمـــــة

قد يكون من الكلام المعاد أن نقول إن الحديث عن الأمل يعد في الوقت الراهن أكثر ملاءمة من أى وقت مضى، وقد يكون ذلك بسبب حالة الإحباط العام التى تسيطر على وجدان إنسان القرن العشرين. بشيء من التجريد يمكن القول أن عصر البطولات قد انتهى، والعديد من القيم الإنسانية الكبرى قد أنهارت أو اختزلت بطريقة دعائية كاذبة فى صورة جمعيات ومؤسسات تسيطر عليها المنظمات الصهيونية بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية . كما أن الحديث عن الثورة أصبح شيئاً ينتمى إلى العصر الماضى، بعد أن تراجع الحلم الثورى وأصبح كابوساً مرعباً!! . أما أخطر إنجازات الحداثة : النزعة الفردية ، والعقلانية ، والعلمانية ، فقد توارت ، وأصبحت مقتنيات متحفية لا مكان لها إلى جانب القيم التى سندخل بها القرن القادم: العولمة ، الكوكبية ، شبكات الإنترنت ، لغة الأرقام، داروينية السوق، عالم ماكدونالدز وكنتاكى، صحوة الأصوليات، السلام النووى، وغيرها من الكلمات الساقطة ، والشعارات

والعبارات المكشوفة التى لاتستحى من خيانة اللغة ، أو خيانة الحقيقة !!

وإذا تحدثنا بشيء من التحديد ، والرصد الواقعى للأحداث، فيمكن لنا أن نربط أفول الأمل فى الوقت الراهن ببعض الأحداث العالمية التى حدثت فى السنوات العشر الأخيرة وأتوقف بصفة خاصة عند سقوط الاتحاد السوفيتى ودول الكتلة الشرقية . فمما لاشك فيه أن تفتت وتشظى هذه الإمبراطورية الضخمة قد أحدث خللاً عالمياً، وأضطراباً دولياً، راحت الولايات المتحدة فعلى أثره تعيد ترتيب أوراقها بحيث تضع العالم كله بقبضتها ، وتنفرد وحدها بإدارة الكرة الأرضية. وأنبرى منظروها يبشرون العالمالتعس بأن الدراما الإنسانية قد انتهت وأن ستائر الفصل الأخير قد أسدلت ، والعالم أصبح قرية واحدة . وها هو الكاتب اليابانى - الأمريكى «فوكوياما» يعلن فى أحد كتبه الركيكة «نهاية الأيديولوجيا» ، وهى بالتأكيد أكذوبة كبيرة ، لاتختلف أو تقل عن أكذوبة أن أمريكا بمفردها ستحكم العالم.

وأخطر ما ترتب على سقوط الإمبراطورية الاشتراكية خروج

القوميات والنزعات العرقية من جحورها وخنادقها القديمة وأعلانها عن نفسها بصورة فجة وعنيفة ، ويكفى أن نذكر أن تفكك الاتحاد السوفيتى ويوغسلافيا قد أفرز ما يربو على عشرين شظية قومية . وقد ساعد هذا بصورة مباشرة على إنفجار المشاعر الفاشية لدى تلك القوميات الصغيرة ، مما جعلها تتصارع وتتقاتل وتغرق فى بحر من الدم، لا من أجل قضية معينة ، ولكن فقط لتصفية حسابات تاريخية قديمة ، أو افتعال صراعات حدودية مصطنعة .

ولايخفى على أحد الدور الذى تقوم به أجهزة المخابرات الأوروبية والأمريكية فى تدعيم وتصعيد تلك الصراعات، من أجل أن تظل تلك البلدان المتناحرة سوقاً لترويج أسلحة الدمار الشامل، ومن أجل شغل الرأى العالم العالمى بقضايا وهمية ، وتحويل الصراعات الحقيقية للشعوب إلى مجرد صراعات طائفية وخلافات مذهبية ودينية .

ويمكننى أن أضيف إلى ما سبق رصده من ظواهر الحروب الطائفية، والصراعات العرقية، وإخفاق المشروع الحداثى الغربى، ظاهرة أخرى لاتقل أهمية وتأثيراً فى المشهد العالمى

المعاصر، وأعنى بها : ظاهرة الأزمة الاقتصادية . فهناك أزمة اقتصادية طاحنة ، خاصة بالنسبة لدول العالم الثالث (أو كما أسميه العالم التعس) ، فهو الذى يدفع فاتورة هذه الأزمة ، ويكفى أن نذكر أن هناك دولاً بأكملها تعيش تحت حد الفقر. وفى أفريقيا وحدها يموت فى كل يوم مئات من الأطفال الأبرياء بلاذنب أو خطيئة سوى لأنهم لايجدون الطعام!.. يحدث هذا أمام انظار العالم المتمدين، الذى مازال يتباهى بأبحاث الاستنساخ ، وثورة المعلومات ، ويتغنى بالعولمة والكونية الجديدة فى نفس الوقت الذى ينفق فيه سادته آلاف المليارات من أجل سباق التسلح المحموم الذى وصل به الجنون إلى تخيل سيناريوهات لحرب الكواكب!.

لاشك أن الصورة قاتمة ، والمشهد يخبو منه بريق الأمل، والعالم يبدو وكأنه يمارس حالة من حالات الجنون، أو الانتحار الجماعى. ولكن برغم هذا ألم تعجز أمريكا بكل جبروتها وقوتها يوماً ما عن قهر دولة صغيرة ، فقيرة مثل فيتنام؟ وهل يمكن لأى مراقب أن يستبعد حدوث أزمة للرأسمالية المتوحشة التى تستمد قوة استمرارها من تجارة السلاح واستغلال شعوب

العالم الفقير؟ ألا تشير دلائل الأزمة الاقتصادية الآسيوية الحالية على أن هناك خلل ما فى هذا النظام العالمى الجديد، وأليس هذا دليلاً فاضحاً على أن الأحضان الأمريكية ليس فيها سوى الورود الصناعية والأشواك والنباتات الشيطانية ؟ ثم أخيراً ألا يمكن أن يتفتت التنين الأمريكى، مثلما تفتت المارد السوفيتى؟ وإلى متى ستظل شعوب العالم الثالث هكذا، وإلى الأبد صامته وراضية بتقبل الظلم والذل والمهانة؟

ربما تكون هذه المقدمة ليست فلسفية بالمعنى التقليدى، وذات طابع سياسى بحت، وربما تبدو للبعض بعيدةً عن التحليل الفلسفى للأمل. ولكن متى كان الأمل - كفاعلية إنسانية - منفصلاً عن جذوره الاجتماعية والسياسية ؟ فحتى الأمل فى معناه الفردى الذاتى لايولد هكذا فى الفضاء، وإنما هو نتاج لتفاعل الذاتى والموضوعى معاً. والأمل قضية من لحم ودم .. أى أنها قضية تخص الإنسان بشكل أساسى ، ولهذا فهى تنتمى فلسفياً إلى أدبيات الفكر الوجودى، فهى قضية أنطولوجية تكمن فى نسيج الوجود الإنسانى بما هو كذلك . غير أن هذا لايمنع أن تكون لهذه القضية أبعادها الاجتماعية

والسياسية والثقافية والسيكولوجية . وهذه الأبعاد متشابكة إلى حد كبير، ولعل وظيفة البحث العلمى، هو أن يكشف ولو جانباً من تلك الأبعاد المختلفة ، وهذا ما سنحاوله فى هذه الدراسة المتواضعة . وهى رؤية تنتمى بلاشك إلى مجال البحث الفلسفى، لكننا لم نقف عند حدود الطرح الفلسفى للمسألة ، وأستفدنا من تراث الكتابات السيكولوجية والأدبية والسياسية فى هذا المجال، وهذا أمر يفرضه علينا طبيعة الموضوع ، وأيضاً لقناعة الباحث فى أنه قد آن للخطاب الفلسفى أن ينفتح على كافة المعارف الإنسانية الأخرى، وأن تتخلى الفلسفة عن لغتها المتعجرفة المتعالية ، وتتحرر من قضاياها الباردة المستهلكة، وتلتحم بقضايا وهموم الواقع الإنسانى. ولكن أرجو ألا يفهم هذا على أنه دعوة لإسقاط الفلسفة من عرشها القديم، وابتذالها فى التعين فى الجزئيات، والتعلق ببعض القضايا والهموم السياسية العابرة ، أو الانغماس فى الأيديولوجيات والانتماءات السياسية الضيقة . ولكن ما أعنيه هو أن تعود الفلسفة لممارسة دورها التاريخى التنويرى، وأعنى به : استيعاب الواقع ، ونقده وتحليله ، ثم تجاوزه ونفيه (بالمعنى الفكرى) ، ورفضه والتمرد عليه (بالمعنى السياسى) ، وبالتأكيد

فإن هاتين الوظيفتين غير منفصلتين ، لا على مستوى الفكر، ولا الممارسة .

إن على الفلسفة اليوم أكثر من أى وقت مضى ألا تقف صامتة أمام ما يتعرض له إنسان اليوم - خاصة فى دول العالم التعس - من قهر وتشويه وذل ومهانة . إن عليها أن تستعيد رسالتها العظيمة التى طالما لعبتها فى عصور عريقة، ألا وهى التذكير الدائم بالإنسان وتقديس واحترام كل ما هو إنسانى. وبرغم نعومة وهشاشة ورومانسية هذا النداء، إلا أنه قد يكون بمثابة شعاع -ـ حتى وإن كان واهياً ـ شعاع يخترق ظلمة هذا الليل الكئيب، وربما يكون بمثابة الصرخة التى تدوى فى صمت اليأس الرهيب !!

حسن حماد

الفصل الأول

مستويات الأمل

تمهـــيد :

ليس مـفـهـوم الأمل من المفـاهيم أو المصطلحـات الفلسـفـيـة التقليدية ، فهو مفـهوم يشتبك مع قضـايا ومفـاهيم متنوعة منها ما ينتمى إلى الفلسفة ، ومنها ما يتصل بتخصصات أخرى مثل علم النفس، وعلم الاجتماع، والفن والأدب، ومن ثم فهو يجئ متضمناً فى مفاهيم أخرى مثل : حب الحياة ، الحلم ، واليوتوبيا ، الممكن والمستحيل، االانتظار، الثورة ، التفاؤل والتشاؤم ... إلخ

وبرغم البسـاطة البادية على المصطلح ، إلا أن تعريفه وتحديده بالكلمات ليس أمراً سـهلاً، وقد صدق إريك فروم عندما اعترف بأن الكلمـات لاتكفى لوصف التـجـارب والخبـرات الإنسـانيـة : كـالحب ، والأمل، بل ربما تزيدها غموضـاً والتبـاسـاً، وأننا من الممكن أن نتعرف على معنى الأمل من خلال قصيدة أو أغنية، أو عبر إشارة أو أنفعال يصدران عن وجه بشرى (١).

ومع ذلك وبرغم وعينا بعجز الكلمات وإقرارنا بأن التعبير عن الخبـرات والمشـاعر والعواطف الإنسـانية لـهو مـغـامـرة غيـر

محمودة العواقب، إلا إننا مع ذلك لانملك إلا أن نخوض غمار المغامرة إلى نهايتها، لأننا ببساطة لانملك غير الكلمات وسيلة للتعبير عن الأفكار، وعما يدور فى فلك النفس الإنسانية بكل غموضها وسحرها وثرائها.

هدية باندورا

تعتبر الأساطير اليونانية أحد المصادر الغنية لفهم كثير من المشكلات الإنسانية ، وأسطورة «باندورا» تجسد فى جانب منها قضية الأمل . والأسطورة تقول أن «زيوس» رب الأرباب، وملك الملوك قد غضب من «بروميثيوس» لأنه سرق النار من الآلهة ليعطيها للبشر على الأرض، فبحث زيوس عن وسيلة للانتقام من بروميثيوس ومن البشر، فطلب من ابنه أن يقوم بخلق أمرأة جميلة (باندورا) وزودها بكل صفات الحسن والرقة والجمال والأنوثة والدفء والروح المرحة والخداع الحلو وحب الاستطلاع. ولم يكتف زيوس بذلك ، بل أعد صندوقاً فاخراً مصنوعاً من الذهب واللآلئ والجواهر وملأه بالهدايا وسلمه إلى رسول الآلهة ، وطلب منه أن يصطحب باندورا الجميلة كى يهديها والصندوق إلى «إبيمثيوس» شقيق بروميثيوس، لأنه كان

يعلم أن بروميثيوس الذى يمتلك المعرفة والوعى لن يقبل هدية زيوس وسيكتشف حيلة كبير الآلهة ، فلما علم بروميثيوس بالأمر نصح شقيقه ألا يقبل الهدية . وبالفعل رفض إبيميثيوس الهدية عملاً بنصيحة شقيقه فازداد غضب زيوس وقرر الانتقام من بروميثيوس فصلبه على صخرة نائية وسلط عليه نسراً ينهش قلبه كل صباح ، فإذا أدركه المساء نما فى صدره قلب جديد .. وهكذا.

ولم يحتمل إبيمثيوس عذاب أخيه ، فقبل الهدية . وقد نصحه رسول زيوس بأنه إذا أراد أن يعيش فى سعادة وسلام فعليه وعلى باندورا ألا يفتحا الصندوق، وعمل إبيمثيوس بنصيحة الرسول، ولكن فضول باندورا منعها من قمع رغبتها فى فتح الصندوق. فبعد أن عاشا فترة من الزمن فى سعادة وهناء، سيطرت عليها ذات ليلة رغبة عارمة لمعرفة ما بداخل الصندوق، وما أن فتحته حتى انطلقت منه جميع الشرور والأوبئة والأمراض التى لم يعرفها البشر من قبل، وعندما اكتشف إبيمثيوس شر الصندوق أسرع بأغلاقه حتى يجنب البشر بقية الشرور، ثم عاد إلى باندورا فوجدها قد ذبلت ، وتسرب اليأس

إلى نفسها، وراحت تفكر فى الانتحار لأنها لم تعد تحتمل الحياة .

عرف إبيمثيوس بعد ذلك إنه عندما أغلق الصندوق احتفظ بداخله بالأمل، الروح الجميلة الخيرة التى وضعها رب الأرباب داخل الصندوق رحمة بعباده ، فعاد مرة أخرى إلى الصندوق، ورفع الغطاء فانطلق الأمل يغرد بين البشر، فعادت الابتسامة إلى باندورا، وأصبح الإنسان قادراً على احتمال الحياة (٢).

إن النتيجة التى يمكن استخلاصها من هذه الأسطورة : أن الحياة تبدو مستحيلة بغير الأمل، وأن الأمل هو القوة التى تمنحنا القدرة على الاستمرار فى الحياة وأننا برغم كل ما نلاقيه من آلام وعذاب، فإن الأمل هو المبرر الوحيد الذى يجعلنا نستمر ونرفض الانتحار ونقهر الشعور بالموت.

غير أن هذه الأسطورة من جانب آخر نشير إلى أن الأمل هبة سماوية ، إنه هدية الله إلى العباد، وبرغم تسليمنا بأن صورة الإله فى الحضارة اليونانية تختلف عن صورة الإله بالمعنى اللاهوتى التقليدى، من حيث أن آلهة اليونان آلهة متأنسنة ، ليست مفارقة ، وإنما تشارك البشر همومهم

ومشاغلهم ومصائرهم ، إلا أننا مع ذلك يجب أن نؤكد أن الأمل ليس فقط هبة إلهية ، وليس قوة تهبط علينا من السماء ، وإنما الأمل صنيع إنساني، ولن نتجاوز الدقة لو قلنا إنه إبداع بشري، فليس كل الإبداع ينحصر في مجال الفن ، وإنما الإبداع فاعلية إنسانية واسعة تبدأ من الحياة اليومية صعوداً إلى الفن والعلم ، وكل الفاعليات الإنسانية الأخرى. وعلى هذا فإننا نبتكر الأمل مثلما نبتكر الحب والحرية والسعادة ، وكل القيم والمعاني الإنسانية الراقية ، وبوسعي أن أزعم أن ردود أفعال البشر تتباين تجاه المواقف التي يواجهونها ، فإذا كنا بإزاء بعض المواقف الصعبة كالفشل، أو خيبة الأمل ، أو المرض، أو الشعور بالعبث واللاجدوى ، أو الموت.. إلخ سنجد أن كل منا يتعامل مع هذه المواقف بطرق مختلفة ، هناك من ينحني أمام العاصفة ، وهناك من يقف شامخاً، هناك من يرضخ لليأس ويعلن كفره بالأمل، وهناك من يصنع من أزمته طوقاً للنجاة ، ويفتح في جدار الوجود الأصم طاقة أمل ينبعث منها ضوء الحياة .

إن الإبداع في أحد معانيه هو القدرة على التفكير التغييري،

وأتصور أن المقدرة على ابتكار أمل أو آمال جديدة إنما ينتمى بصورة أساسية للإبداع فى معناه الإنسانى العام. ومع ذلك فإن الأمل كفاعلية إنسانية لايمثل ظاهرة متجانسة ، إذ يتخذ عبر تجلياته الواقعية والحياتية صوراً متنوعة تبدأ بحب الحياة حتى تصل إلى المشاريع الفكرية الكبرى التى يبتكرها كبار الساسة والمفكرين ، وهذا ما سنحاول أن نتناوله فى الفقرات القادمة .

١- حب الحياة

يقول «أندريه مالرو» فى ختام رواتيه «الأمل» : «فى عالم بلا أمل يصعب التنفس» . إن الأمل وفق هذه العبارة يساوى الحياة ، فنحن عندما نفتقد الأمل، نفتقد أى رغبة فى الحياة ، وبالتالى نشعر بالموت يتسرب إلى أعماق نفوسنا، لكن ألسنا نشعر أحياناً أننا فقدنا الأمل فى كل شئ، بل ويمكن أن نردد «أننا يائسون» ، ومع ذلك لانقدم على الانتحار، ونستمر فى ممارسة لعبة الحياة ، ألسنا نصادف أحياناً بعض الناس ممن دخلوا سكرات الموت، وفقدوا الأمل تماماً فى الشفاء، ومع ذلك مازالوا متشبثين بالحياة ، بل إننا فى بعض الأحيان قد نشعر

بالتعاسة التامة وتبدو الحياة أمام أعيننا وكأنها قد خلت من أى أمل، وأنها لم تعد تساوى أى شيء ، وأن وجودنا بلا معنى وبلا هدف، وأن طائر السعادة قد فارقنا إلى الأبد، ومع ذلك وبرغم الشعور بشبح الخواء والعدم فإننا لانستطيع أن نصمت تجاه نداءات الحياة ، ونندفع بقوة الغريزة إلى تلبية الحاجات العضوية الدنيا التى يشترك فيها الإنسان مع الحيوان، بماذا نسمى هذا الإصرار على الحياة، بماذا نسمى هذه المقاومة العنيدة التى لاتريد أن تستسلم لطغيان الموت؟ هل نسميها أملاً؟؟

الحق أن الإجابة على هذا السؤال تقتضى منا أن نعود إلى بعض أطروحات «فرويد» حول ميتافيزيقا النفس الإنسانية ، خاصة الفرضية التى يصعب دحضها حول مسألة اللاشعور الإنسانى. وفى هذا السياق فإن الأمل كظاهرة إنسانية يمثل ظاهرة مركبة ، وعلى درجة عالية من الالتباس، فليس الأمل كله شعورياً، وإنما ينطوى على جانب لا شعورى، وهذا ما تنبه إليه إريك فروم حيث أشار إلى ضرورة التمييز بين الأمل الشعورى واللاشعورى (٣)، حيث يقول: «فى فحص الأمل واللاأمل ليس

مهما ما يعتقده الناس عن مشاعرهم ، ولكن ما يشعرون به حقيقة . إن هذا يمكن إدراكه على الأقل من خلال كلماتهم ، عباراتهم ، بل يمكن كشفه من تعبيرات وجوههم، وطريقة مشيهم ، ومن قدرتهم على رد الفعل باهتمام تجاه بعض الأشياء التى تقع أمام أعينهم...»(٤).

ووفقاً لهذا الرأى فإننا يمكن أن نفتقد الأمل على مستوى حياتنا الشعورية الواعية . ولكننا نظل آملين على مستوى آخر هو مستوى اللاشعور. أو العكس هو الصحيح ، بمعنى أننا قد نبدو مفعمين بالأمل والتفاؤل على مستوى الشعور ومحبطين يائسين على مستوى اللاشعور. وقد تصور فرويد فى كتابه «منغصات الحضارة» ، أن هناك قوتين أو غريزتين تتصارعان داخل الوجود الإنسانى : إحداهما هى غريزة الموت، أو النزعة إلى الهدم والتدمير والعدوان، والأخرى هى غريزة الحياة التى تنزع نحو الاستمرار فى الحياة (الأيروس) ، ويتصور فرويد أن هناك صراعاً وتداخلاً بين الغريزتين.

أو كما يقول : «بجانب الغريزة التى تحافظ على جوهر الحياة وتربطها بصورة دائمة بوحدات أوسع، هناك غريزة

مناقضة للأولى، تسعى إلى حل تلك الوحدات، وإرجاعها إلى حالتها البدائية ، الحالة العضوية»(٥).

ولا يرى فرويد فى هاتين الغريزتين أى انفصال أو استقلال، فهناك ارتباط جدلى- إن جاز التعبير - فيما بينهما، فمن خلال فعلهما المتناغم أو المتناحر يمكن فهم ظاهريات الحياة (٦).

وقد حاول ماركيوز عبر تفسير فلسفى أنطولوجى لغريزتى الحياة والموت أن يجعل الأولى مرادفة للوجود، والثانية مرادفة للعدم ، أو كما يقول: «إن غريزة الموت عند فرويد تؤكد مبدأ اللاوجود (أى سلب الوجود) ، ضد الأيروس (مبدأ الوجود)» (٧).

إن ما أريد أن أصل إليه هو أن تصور فرويد لغريزة الحياة يعبر إلى حد ما عن الفكرة التى أسعى إلى بلورتها هنا، وهى أن بداخلنا قوة ما تقاوم اليأس والضعف، والخضوع للموت، هى قوة أو فاعلية الحياة ، وهى قوة تعمل بطريقة تلقائية وتحت مستوى الشعور.

ويعطينا إريك فروم فى كتابه «قلب الإنسان» تصوراً أكثر إتساعاً وشمولاً عن غريزتى الحياة والموت لدى فرويد، غير أن فروم يختلف عن فرويد فى أن غريزة الحياة لديه هى الإمكانية الأولية فى الإنسان، أما غريزة الموت فهى الإمكانية الثانوية التى تشكل بالنسبة لفروم الوجه المنحرف لغريزة الحياة ، إذ أنها تنشأ عبر الأخفاق فى حب الحياة (٨).

ويذهب فروم - سيراً على درب فرويد- إلى أن هناك اتجاهين داخل النفس الإنسانية : اتجاه يناهض كل ماهو حى وينجذب نحو الموت ويميل إلى القتل وعبادة القوة والسادية ويسميه «النيكروفيلى» Necrophilia والشخص النيكروفيلى من وجهة نظر فروم يميل إلى كل ماهو ميت أو عفن ويعشق الحديث عن الموت والدفن والمرض والقتل والدمار، وينجذب نحو الظلام والليل، وهو شخص سادى يقدس القوة ويكره الضعف ويتلذذ بعذاب الآخرين.

ويمكن اعتبار «هتلر»(*) مثالاً نموذجياً لهذا النمط الكاره للحياة ، فقد كان مفتوناً بالدمار، عاشقاً لرائحة الموت، تسحره مشاهد التعذيب والقتل (٩).

أما الاتجاه الثاني ويسميه «البيوفيلياBiophilous فهو على العكس تماماً من الاتجاه الأول يمجد كل ما هو حي، ويقاوم الموت، ويؤكد أسبقية الحياة على أي شيء، ويمكن لنا «أن نلاحظ هذا الميل للحياة في كل الكائنات الحية من حولنا، في الحشائش التي تخترق الأحجار كي تحصل على الضوء والحياة ، في الحيوان الذي يحارب حتى النهاية للهروب من الموت، في الإنسان الذي يفعل أي شيء للإبقاء على حياته» (١٠).

إن حب الحياة ، والحرص على البقاء يمثل- من وجهة نظرنا - المستوى الأدنى في منظومة الأمل الإنساني، وهو مستوى يعمل فيما تحت الشعور، وربما يكون صحيحاً إذا قلنا يعمل بطريقة لاشعورية .

٢ـ الأمل هدفاً

إذا تأملنا حركة الناس من حولنا وصراعهم الدائم ، وسعيهم اللاهث وراء متطلبات الحياة ، سنجد أنهم لايعيشون عبثاً، أو بلا هدف، أنهم يحاولون دائماً الحصول على شيء ما ، أن لديهم بعض الأهداف التى يأملون فى إنجازها. إننا بحسب ما يقول «الفريد أدلر» A. Adlerl : «لانستطيع أن نفكر، أو نشعر، أو نريد، أو نفعل دون تصور هدف ما» [١١].

إن الأهداف تلازمنا منذ اللحظة التى نستقبل فيها أول شعاع للشمس، حتى اللحظة التى نستعد فيها للنوم . وهذه المسألة ترتبط بالتجربة الإنسانية من حيث هى كذلك ، ولاتخص إنساناً دون آخر أو ثقافة دون أخرى، إنما هى مسألة تكمن فى نسيج الإنسان؟.

والأهداف هى أى أشياء، أو رغبات، أو أمنيات ، أو مشروعات نتخيلها ونرغبها فى عقولنا ، ومن ثم نريد تحققها فى الواقع. والأهداف تظهر على مسرح عقولنا كأفكار، وهى تتفاوت فى درجة عينيتها وشدة وضوحها ، فالرغبة فى الحصول على سيارة أو معطف جديد أكثر عينية وتحديداً من

الرغبة فى السعادة أو البحث عن معنى للحياة . ونحن عادة ما نصتنع لأنفسنا أهدافاً ، ونتوقع الوصول إليها بشكل واضح وبسرعة ، ولكن قد توجد لدينا أهداف تستغرق وقتاً طويلاً للوصول إليها، كأن أسعى إلى إنقاص وزنى، أو أسعى لتعلم لغة جديدة لا أعرفها. وترتبط الأهداف بالأمل بحسب درجة أهميتها وخطورتها بالنسبة لنا، فمن السخف مثلاً أن أقول : «أننى آمل فى ارتداء حذائى» ، إن مثل هذه الأفعال والممارسات تتم فى حياتنا بصورة آلية ميكانيكية ، وربما بدون تفكير، وبالتالى فهى لاترتبط بقضية الأمل (١٢).

الأمل هو الهدف الممكن :

يتوقف ارتباط الأهداف بالأمل على مدى مشروعية هذا الهدف، أعنى مدى إمكانية تحقيقه ، فالأهداف المستحيل إنجازها لاتدخل فى دائرة الأمل، أو بصياغة رياضية إذا كانت احتمالات تحقيق الهدف تساوى صفراً بالمائة أو مائة بالمائة ، فإنها تقع خارج نطاق الأفكار الآملة . إن النتيجة التى يمكن استخلاصها هنا هى: أن الأهداف المتضمنة فى الأمل تقع فى المسافة التى تفصل بين المستحيل والمؤكد . بكلمة واحدة ، إنها

تقع داخل دائرة الإمكان. ولقد عبر«دانتى» عن هذه الفكرة بطريقة موحية عندما أشار إلى أن العبارة التى يقرؤها كل من يدخل النار هى : «فلنترك كل أمل» ، وإشارة دانتى ملائمة تماماً لهذا السياق، إذ أن علينا أن نتخلى عن الأمل طالما أن الجحيم هو المكان الذى لايوجد فيه أى فرصة لتحقيق الأمانى.

وإذا كان افتراض دانتى صحيحاً فإن نفس النتيجة يمكن أن نصل إليها فيما يتعلق بالجنة أو الفردوس، فإذا كانت الجنة هى المكان الذى تتحقق فيه كل الأمانى، والذى يلاقى فيه المرء ضماناً مطلقاً لإنجاز جميع أهدافه ورغباته، إذن فنحن لسنا بحاجة إلى الأمل فى الفردوس أيضاً (١٣).

تحقيق الأمل :

إن الأمل وفق هذا التحليل السابق هو : جماع قوة الإرادة العقلية ، وقوة الوسيلة التى نملكها لتحقيق الأهداف.

إن لدينا إذن ثلاثة عناصر لإنجاز الأمل : الإرادة ، والوسيلة ، والهدف. ولسنا بحاجة إلى التأكيد على أن الهدف سابق على الوسيلة والإرادة ، أعنى أننا نضع لأنفسنا أهدافاً ثم نفتش عن

الوسـائل الملائمـة لإنجـازها ، وبالطبع فـإن هذه الخطوات لاتتم بشكل مستقل ومنفصل لأنها مرتبطة ببعضها البعض ارتباطاً وثيقاً. فعندما تكون أهدافنا أكثر وضوحاً تكون وسائل تحقيقها أكثر تحديداً واسرع إنجازاً، فمثلاً من السهل أن أمنح طفلى وقتاً للجلوس معه كل مساء، عن أن أعد نفس كى أصبح أبا مثالياً (١٤).

٣- الأمل متجاوزاً للواقع

إن التأكيد السابق على أن الأمل يرتبط بالأهداف المشروعة ، أو الممكنة لايعنى تقليص طاقة الأمل عند الإنسان، ولايعنى اختزال مشروع الأمل فى عالم الممكن والواقع القائم ، ولو استعدنا بعض عبارات من الفقرات السابقة سنجد أننا أشرنا إلى أن هناك أهدافاً محددة ، وأخرى غير محددة ، الأهداف المحدة تكون ذات وسائل محددة أيضاً، ولا تستغرق وقتاً ولاتستأهل جهداً، أما الأهداف غير المحددة ، فهى على العكس تقتضى البحث عن وسائل ملائمة لتحقيقها، وتستغرق وقتاً أكثر وجهداً أكبر، وأنا اعتقد أن الآمال الكبيرة والأحلام العظيمة هى من النوع الأخير، أى التى يحتاج تحقيقها لنوع خاص من النضال وامتلاك روح المقاومة ، والمقدرة على الخلق والإبداع.

إن أهدافاً مثل : التحرر من الخوف والعجز والتشوه ، والنضال ضد العبودية والقهر والظلم والفقر، والسعى إلى تحقيق السعادة وخلق المعنى فى الحياة ، وتحقيق واقع أكثر إنسانية .. إلخ. كل هذه الأهداف تجسد من وجهة نظرى هذا

النوع من الأمل العظيم الذى لايقف عند حدود ما هو ذاتى، ويسعى إلى تجاوز أوهام الأيديولوجيا.

ولقد كانت هذه الأهداف السامية ، ومازالت هى الحلم الذى راود الخيال الإنسانى منذ آلاف السنين وحتى الآن، ولذلك فهى تعد غايات إنسانية بالمعنى الحقيقى . ومعظمها لم يتحقق حتى الآن فى المجتمعات البشرية ، لكن هذا لايعنى أن ننظر إليها بوصفها أحلام فلاسفة ، وأوهام شعراء، وإن كان – فى اعتقادى – أنه لاضير أن تكون هذه الأهداف أحلاماً إنسانية ، لأن الحلم النهارى جزء من نسيج الكائن الإنسانى، فنحن لانعيش فقط، ولكن نحلم أيضاً. وكل المنجزات الإنسانية العظيمة كانت يوماً أحلاماً برؤوس البشر، لهذا لايجب أن نصادر أبداً على الحلم الإنسانى، أو نحاول أن نسجن الخيال البشرى داخل زنزانة المنطق والسائد والمألوف.

إن مثل هذه الأحلام إنما تشكل الأرضية المشتركة لكثير من الفلسفات والأديان والثورات ، وهى تجسد الحلم الإنسانى المشترك ، وتعبر عن الشوق الدائم لتجاوز المعاناة الإنسانية ، إنها بلغة الفن تمثل «البعد أو الوضع الإنسانى».

إننا من خلال هذه الآمال نتوحد مع سائر البشر، ونحقق ما يمكن أن يسمى «بالماهيـة الإنسـانيـة»، هذه الماهيـة تجـعلنا نستحضر فى أنفسنا كل ما هو بشرى أو إنسانى، فتصبح حريتنا هى حرية الآخرين، وتصبح سعادتنا هى أيضاً سعادة الآخرين، وتصبح عبوديتنا هى عبودية الآخر، حتى لو كان هذا الآخر مختلف عنا فى اللون، واللغة ، والديانة ، والجنس .. إلخ . قد يقول البعض أن هذه مثالية مفرطة ، ومشاعر ثقافية مترفة ، لكن أليست هذه المبادئ هى فى نفس الوقت القيم الإنسانية العظيمة ، التى من خلالها نتمايز عن القطيع الحيوانى؟.

أعلم علم اليـقين أن الواقع القـائم فى كل دول العـالم ـ بدرجـات مـتـفـاوتة ـ يخـرج لسـانه لكل هذه القـيم . ورجـال السياسة فى ممارساتهم لايعيرونها أدنى اهتمام ويعتبرونها من مخلفات الماضى، برغم أنهم يعلنون غير ذلك ويتحدثون بطريقة دعائية عن الكونية الجديدة ، والعولمة ، ونهاية الأيديولوجيا .. وكل هذه الأفكار، التى هى فى أصلها أفكاراً فلسفية ، لكنها تستـخـدم كـغطاء أيديولوجى لتـبـرير القـمع والاسـتـعـبـاد المعاصرين، ولتجميل صورة الواقع الردئ.

إن وعينا بهذه الحقيقة المؤلمة لايجعلنا أبداً نسلم بها ونتعامل معها على أنها أمر واقع، لا إن رسالة الفلسفة هى تعرية الزيف وكشف الخداع والاحتفاظ بصفة «العناد» كصفة أصيلة للفكر الفلسفى، والذى يتجلى فى التمسك بالأمل ضد كل مظاهر اليأس والتخاذل [١٥].

ومما لاشك فيه أن هذه القيم الإنسانية العظيمة (ولنطلق عليها الآمال الراقية) ، هى السبيل الأوحد لتجاوز الواقع الراهن، وهو واقع يمثل (بلغة هيجلية) النفى الجدلى لهذه الآمال ، والواقع أن تحقيق هذه الأمال يتطلب إيماناً عميقاً بها، وخيالاً حراً، وقوى اجتماعية تجسدها. وبدون هذا الثالوث يصعب تحقيق أيا منها. وقد يكون من المناسب فى سياق هذا الكتاب أن أقف قليلاً عند دور الخيال وأحلام اليقظة فى تشكيل قسمات وملامح الأمل الإنسانى، خاصة وإننا مازلنا نصر على اعتبار الأمل فعل إبداعى لا يقتصر على مجرد وضع أهداف وتحقيقها بطريقة آلية وبرجماتية ، وإنما يعتمد بشكل أساسى على الخيال من حيث هو السبيل إلى نفى وتجاوز الواقع القائم.

الخيال والأمل :

يلعب الخيال دوراً رئيسياً فى أى فعل إبداعى نقوم به سواء كان فى مجال العلم أو الفن أو السياسة أو الحياة اليومية . والحياة - على ما اعتقد - ستكون قاتمة جداً بدون شطحات الخيال، ونزوات أحلام اليقظة .

ويمكن تمييز الخيال بقسماته القابلة للإدراك . وهو يختلف عن الإدراك فى أن موضوعاته غير واقعية ، على حين تكون موضوعات الإدراك واقعية (١٦).

والخيال من الوجهة السيكولوجية ، هو القدرة العقلية النشطة على تكوين الصور والتصورات الجديدة ، ويشير هذا التصور إلى عمليات الدمج ، وإعادة تركيب الخبرات والصور التى تنتمى إلى الماضى أو الذاكرة . والخيال إبداعى بنائى ، ويتضمن الكثير من العمليات العقلية ، ويشتمل أيضاً على خطط خاصة بالمستقبل (١٧).

والخيال إذ يتسم باللاواقعية- كما يذهب «سارتر» - فإنه يتجاوز الواقع، ويستحضر فى بنيته صورة واقع جديد لم يوجد

بعد . وها هو«برديائف» . يؤكد إنه «بدون الخيال لايمكن أن يكون ثمة نشاط خلاق، والفعل الخلاق يرتفع دائماً فوق الواقع، فهو يعنى تخيل شئ مختلف، وأفضل من الواقع المحيط بنا»(١٨).

وإذا كان الخيال هو تجاوز للواقع، ونفى لعالم الأشياء، والحرية هى أيضاً مشروع يتأسس بداية من النفى (نفى الضرورة) ويتجه صوب المستقبل، لذلك فإن الارتباط يكون وثيقاً بين قدرة الإنسان على التخيل، وقدرته على ممارسة فعل التحرر (١٩) ويبدو أن هذا الارتباط بين الحرية والتخيل جعل «لينين» فى كتابه «ما العمل» لايتردد فى أن يقول : «لابد لنا أن نحلم» ، فالحلم ضرورى حتى بالنسبة لممارسة السياسية ، ووجود فجوة بين الحلم والواقع لاينتقص من قيمة الحلم ، لأن عدم التطابق مع الواقع هو الشرط الرئيسى والأساسى لتجاوزه أما بنقده ، أو بالتمرد عليه ، أو بنفيه عبر الفعل الثورى.

ويشير «بيساريف» إلى أهمية أن نؤمن بأحلامنا ، وأن نعمل على تحقيقها ، ونتوقف بين لحظة وأخرى كى نتحقق مما

أنجزناه . يقول بيساريف : «الفجوة القائمة بين الأحلام والواقع لايمكن أن ينجم عنها أى ضـرر ، لو أن الشـخص الذى يحلم آمن حـقاً بما يحلم به ، ولو أنه لم يتوقف لحظة عن مراقبة الحياة عن كثب، والمقارنة بين ما يلاحظ وبين القصور التى تخيلها وبناها فى الهواء ... وإذا أمكننا أن نتوصل إلى شيء من الارتباط بين الأحلام وواقع الحياة ، إذن فكل شيء على ما يرام» (٢٠).

وقد تنبه مفكرو «مدرسة فرانكفورت» ـ خاصة «هربرت ماركيوز» ـ إلى أهمية الدور الذى يمكن أن يلعبه الخيال فى إنجاز مشروع التحرر البشرى . والخيال عند ماركيوز يكتسب أهمية خاصة ، من حيث إنه يأخذ بأيدينا خارج حدود الواقع القائم ، ويمثل رمز المنطقة المحصنة والمحرمة التى لم يستطع «مبدأ الواقع» (مبدأ القمع) انتهاك حرماتها.

وهذه الفكرة التى يقول بها ماركيوز تنتمى إلى فرويد الذى كان يرى أن الخيال هو الملكة الوحيدة التى ماتزال إلى حد بعيد تحتفظ ببراءتها الأولى، وتحتفظ بحريتها واستقلالها تجاه مبدأ الواقع (٢١) ، فالتخيل يعيد التوازن المفقود بين منطق

السـيطرة ومنطق الارتواء أو بين «لوغـوس» ، و«أيروس» . والتخيل من وجهة نظر مبدأ الواقع ليس نافعاً وغير حقيقى، إنه مـجـرد لعب، حلم يقظة . ومن حـيث هو كـذلك ، فـإنه يداوم الحديث بلغة مبدأ السعادة ، بلغة الحرية ، لغة الرغبة والارتواء غير المقمع ، فى مقابل لغة الواقع، لغة القمع والقهر (٢٢).

ويذهب ماركيوز إلى أن الخيال كعملية عقلية مستقلة يتمتع بقدرة عالية على تحقيق ضرب من الانسجام والتوحد، وخلق عالم مثالى حر يتجاوز الواقع الإنسانى المتناحر ويستهدف إعادة التوافق بين الفرد والمجموع، وبين الرغبة وتحققها، وبين الإنسان وذاته (٢٣).

ولم يقف جهد ماركيوز فى رصده للدور التحررى للخيال عند حد تصور عالم مثالى متكامل، وإنما يلح على ضرورة أن يدخل الخيال بقلب الممارسة السياسية ، بحيث تمتزج المقولات الجمالية بالمقولات السياسية .

«إذا أصبحت قيمة وحقيقة الخيال من متطلبات الفعل السياسى لتمرد شباب المثقفين اليوم ، وإذا انتشرت الأشكال السريالية للأحتجاج والرفض بين الحركة ، فإن هذا التطور

الذى يبدو ظاهرياً بلامعنى، يمكن أن يشير إلى تغير أساسى فى الموقف» (٢٤).

وإذا كان لينين وماركيوز قد ربطا الحلم أو الخيال بالسياسة، فإننا نجد «باشلار» يحاول فى كتابه : «شاعرية أحلام اليقظة» أن يضفى على الحلم بعداً جمالياً يحيل ذلك الواقع الخشن الردئ إلى واقع أكثر نعومة وشفافية ، ويفتح داخل قوقعة اليأس باباً جديداً من أبواب الأمل.

«عندما يُبعُد حالم التأملات الشاردة جميع الهموم التى كانت تملأ حياته اليومية ، عندما ... يستطيع أن يتأمل مظهراً جميلاً من هذا العالم دون أن يحسب الساعات، عندها يشعر هذا الحالم أن العالم يشرع له أبوابه فجأة . حالم كهذا هو حالم العالم ، يُفتحُ على العالم والعالم يُفتحُ له» (٢٥).

إن حلم باشلار ليس فقط أن نمتلك العالم عبر الحلم ، ولكن أن يمتلكنا العالم أيضاً حالة أقرب إلى حالات التوحد الرومانتيكى مع الطبيعة ، والعالم والأشياء.

ولكى نحلم بصورة جيدة وخلاقة يجب أن نخون الشعارات

ونتجاوز صيغ التفكير الجاهزة . علينا أن نحمل الزهور إلى أحلامنا الليلية والنهارية ، فتزهر صوراً حسية ، ألواناً وعطوراً، رقة عاطفة ، حرارة ذكريات .. كل ما يمكن أن يزهر فى بستان النفس الإنسانية (٢٦).

إن تأملات الأحلام الشاردة تستطيع إيقاظ حساسية جديدة ، تعيد تشكيل العالم والأشياء، «كل شيء جديد ، إذا ما تأملناه جيداً، يفتح فينا عضواً جديداً» (٢٧). لكن علينا أن نحلم كثيراً أمام شيء ما كى نستطيع أن نخلق فينا هذا العضو الحلمى الجديد. لنتأمل معاً تلك الأبيات التى كتبها الشاعر «جان فولين» فى قصيدته «الطبق» :

عندما يقع من يدى الخادمة

الطبق الشاحب الدائرى

من لون السحابة

يجب لملمة الفتات

بينما ترتجف الثريا

فى غرفة طعام الأسياد (٢٨)

سواء كان الطبق شاحباً ، أو دائرياً، أو من لون السحاب، فإن الطبق تلقى وجوداً شاعرياً جديداً يعيد خلقه بصورة مغايرة تجعله لايختلط بأى طبق آخر. ثم تأمل تلك الشفقة الإنسانية التى يمنحها الشاعر للثريا التى ترتجف خوفاً على الطبق المتناثر، أنها الإنسانية الرائعة التى يبثها الشاعر بجميع الكائنات التى تسكن المنزل إناساً وأشياءً (٢٩).

هنا يساعدنا الشاعر على الاستيقاظ من نوم اللامبالاة ، فكيف نكون لامبالين أما بهاء شيء محسوس كهذا؟ ولماذا نفتش بعيداً إذا كنا نستطيع أن نحلم بسحاب السماء ولونه ونحن ننظر إلى الطبق؟ (٣٠).

إن الأحلام تخلق بداخلنا حالة خاصة من العشق الذى يصهرنا بداخل الأشياء ويصهر الأشياء بداخلنا . «يعتقد الحالم أن بينه وبين العالم يوجد تبادل نظرات، مثلما يحصل فى النظرة المزدوجة من العاشق للعاشقة» (٣١).

مع الحلم لايصبح العالم مجرد موضوع إدراك أو تصور، وإنما يصبح موضوع إشتهاء. أو كما يقول باشلار: «يجب إبدال عبارة الفيلسوف العامة : العالم هو تمثيلى أو تصورى

بعبارة : العالم هو شهيتى» (٣٢).

إن عالم باشلار لم يعد هو ذلك العالم الجحيمى الذى تصور «هيدجر» إننا ملقون فيه . إنه عالمه يفتح لنا زراعيه ، كى نعانقه ، ونرغبه ، «ونتذوقه «العالم نفسه يصبح فاكهة هائلة . يغدو القمر، والأرض، كواكب مفكهة» «كيف يمكننا أن نقول أمام كل هذه القرابين التى يقدمها العالم للإنسان، أن هذا الأخير مطرود من العالم ، وإنه رُمى أولاً فى العالم؟» (٣٣).

ويمثل الحلم فى عالم باشلار المتفائل وسيلة انتماء لهذا العالم ، «يعطينا العالم المتخيل إحساساً إننا فى بيتنا» . لكن علينا أن نعى بأن عبارة «فى بيتنا» لاتمثل لدى بشلار سوى تصوراً مجازياً، فالشعور بالمأوى ليس له أدنى دلالة بالاستقرار المكانى أو الارتباط به ، بل على العكس فإن باشلار يرى أن الغربة والترحال هما وطن الحالم ، وأن الغرفة هى وطن من لم يتجاسر على الحلم. أو كما يقول «فيكتور سيغالان» شاعر السفر أن الغرفة «هى هدف العودة» .

إننا عندما نحلم ... نذهب دوماً ، نسكن فى الترحال، فى الغربة . وهنا تصبح الغربة وطناً، ويصبح الترحال والتجوال

هما المأوى، وشارات انتساب وانتماء لهذا العالم! (٣٤).

ربما تكون نظرة باشلار إلى الحلم مسكونة بجيشان المشاعر الرومانتيكية ولنا أن نقبلها أو نرفضها، لكنها على أية حال محاولة من المفكر للهروب من عالم التعاسة والولوج إلى عالم الحلم السعيد، وهى محاولة تسير فى الاتجاه الذى نريده ، من حيث التأكيد على ضرورة أن نحلم ، وأهمية أن نتزود بالخيال فى ممارسة لعبة الحياة . ولنا أن نتصور كيف يمكن أن تكون الحياة بغير أحلام وبغير خيالات، إنها بالطبع يمكن أن تعاش، لكنها ستكون أقرب إلى حياة الآلات، وليس البشر، إنها ستكون حياة ذات بعد واحد، هو البعد الواقعى، الذى يتشكل عبر قوة السائد والمألوف، ومن خلال سلطة السلع والأشياء، واصطناع الجدية الزائفة ، ووهم امتلاك الحرية ، وشبق ممارسة السلطة على المقهورين.

إن الواقع بمفرده ، دون خيال هو الجحيم الأرضى، هو عالم لايطاق. والأمل دون حلم ودون خيال يتحول إلى مجرد أهداف باردة يمليها منطق الواقع القائم ، وأهمية الخيال بالنسبة للأمل لاتقل عن أهمية الإرادة ، بل هو يسبقها ، لأن الخيال هو الذى

يشكل طبيعة الهدف، وكلما كانت لدينا خيالات خصبة وجامحة، كلما كانت آمالنا أكثر طموحاً وأشد حيوية وتوهجاً.

إن الخيال يمنحنا القدرة على ابتكار الأمل، ليس فقط من خلال إمكانات الواقع وحدوده ، ولكن من خلال قوانين الخيال، وهى فى نفس الوقت قوانين نفى هذا الواقع وتجاوزه عبر مفاهيم جديدة تضع قيم : الجمال والحرية والسعادة فوق جميع القيم.

٤- الأمل مشروعاً

لقد تعرضنا فيما سبق لمستويات متعددة من الأمل بدأناها بالمستــوى الأدنى الذى يقــترب من أن يكون غـريزة داخل الإنسـان . المستوى الذى من خلاله يسعى الإنسان بكل الطرق للأستمرار فى الحياة ، إنه مستوى خاص من الرغبة فى الحياة يعمل تحت مستوى الشعور، أو يمكن أن نقول فى مستوى اللاشعور .

أما المستوى الثانى ، فهو مستوى الأمل الفردى .. وهو مستوى يرتبط باصطناع أهداف معينة تتواءم مع إمكانات الواقع القائم ، ثم نحاول من خلال الإرادة والفعل الإنسانى أن نصل إليها ونحققها. وهذه الأهداف غالباً ما ترتبط بواقع الحياة اليومية ، وتكون ذاتيةونسبية تماماً، وتعكس أوضاعاً نفعية وإنتماءات طبقية . وهنا نجد الأمل وقد تلون بهموم البشر ورغباتهم وطموحاتهم وأهوائهم ونزواتهم ، بداية من الرغبة فى امتلاك الأشياء وحتى الرغبة فى الحصول على السعادة وإيجاد هدف للحياة . من هنا كان لابد لنا ـ خاصة وأننا نقوم بتناول فلسفى للأمل ـ أن نشير إلى مستوى آخر من مستويات الأمل،

هو الأمل كحقيقة تتجاوز الواقع القائم ، وتعلو فوق المصالح الذاتية ، وتتحرر من التحيزات والتشجنات الأيديولوجية ، وهنا يمكن للفلسفة أن تقول كلمتها بصوت عال ، لأن الفلسفة مازالت برغم كل الصيحات التى تنادى بموتها قادرة على البقاء. وبالرغم من أن العلم قد أصبح أسطورة القرن العشرين، يُنظر إليه بوصفه المخلص الجديد، إلا أننا مازلنا بحاجة إلى التفلسف ، ومازالت الفلسفة هى المعقل الأخير للدفاع عن القيم الإنسانية الراقية ، التى تحفظ للإنسانية البقية الباقية من طهرها ونقائها، وهذا ما سنعرض له بالتفصيل فى الفصل الخاص بعلاقة الأمل بالواقع.

والأمل بمعناه الأخير يمكن أن يستحيل إلى مشروع، وهذا يحدث عندما يتبنى المفكر مجموعة من القيم والطموحات الإنسانية ويقدمها لنا كرؤية متكاملة لإصلاح الواقع، أو لتثويره وإعادة تشكيله، فالمشروع هو تخطيط فكرى متناغم ومتسق يقوم به المفكر آملاً أن يتحقق فى المستقبل.

والمشروع قد يقترب أو يبتعد من الواقع بدرجات متفاوتة بحسب رؤية المفكر. والمشاريع قد تعكس أيديولوجيات، أو

تتحول إلى أيديولوجيات، ولا بأس أو خوف من هذا طالما أن الفكر قادر على تصويب مساره . ومن هذا الجانب تمثل الفلسفة الفكر الوحيد - تقريباً - الذى يمكن أن ينتقد ذاته ، ويراجع أطروحاته من آن إلى آخر.

ويشهد تاريخ الفكر الفلسفى والإنسانى على مشاريع متنوعة للأمل، رأى أصحابها أنها يمكن أن تصلح لرسم آفاق المستقبل، وربما تطلع بعضهم إلى أن تصبح واقعاً ينبض بالحياة ، ومن هذه المشاريع نذكر على سبيل المثال لا الحصر : «العقد الاجتماعى» «لجان جاك روسو» ، «البيان الشيوعى» «لكارل ماركس» ، «ما العمل» «للينين» ، «مقال فى التحرر» «لهربرت ماركيوز» ، «مشروع الأمل» «لجارودى» . وربما يكون مفيداً لهذه الدراسة أن نقف قليلاً عند كتاب «مشروع الأمل» ، لنرى كيف تصور جارودى مشروع الأمل.

بداية يرى جارودى «أننا نعيش فى عالم بلاهدف» (٣٥) ، وعلى ذلك فإن الأمل يقتضى أن يكون لدينا هدف نسعى إليه ليس فقط كأفراد، ولكن كمجموع إنسانى.

«إننا نريد أن يكون لحياتنا معنى، ولتاريخنا هدف : نريد أن

يشارك كل منا في اكتشاف ذلك المعنى، وتحقيق هذا الهدف. نريد أن يصنع الجميع تاريخ الجميع، وألا يفرضه بعض الأفراد» (٣٦).

ويؤكد جارودى أن مشروعه ليس يوتوبيا ، ولايستهدف فقط القيام بتعديلات طفيفة لأشكال وأنظمة الحياة الاجتماعية والسياسية القائمة ، وإنما يستند إلى منظومة جديدة ، من القيم والأهداف والغايات المناقضة لما هو سائد فى النظام الحالى.

«ليس ممكناً تعديل النظام بإصلاحات جزئية . بل يجب أن نغير مبادئه وبنُاه تغيراً جذرياً» (٣٧).

ويعتبر جارودى إمكانية «التجاوز» من أخطر الإمكانيات التى يمتلكها الإنسان، فهى الإمكانية المعبرة عن الأشواق الإنسانية الساعية إلى تحقيق حلم الحياة الأفضل، وهى البعد الجوهرى للإنسان الذى من خلاله يمكن تجاوز ظلامية اللحظة الراهنة.

ويعرف جارودى هذه الإمكانية بأنها : «هذا الحضور

للمستقبل فى الإنسان، هذا البعد الرسولى للحياة...» إنها «ليس شيئاً آخر غير الخلق المستمر للإنسان ولتاريخه . إن الخلق ليس هو فعلاً للطبيعة ، بل للحرية» (٣٨).

فالتجاوز عند جارودى ليس مجرد إمكانية ذاتية منعزلة ، وإنما هو إمكانية ترتبط بأى فعل تحررى ، أو أى مشروع للأمل يستهدف تغيير الواقع، وقلبه بطريقة راديكالية . ووفق هذا المعنى يصف جارودى هذه الإمكانية بأنها : «الإمكانية المستمرة للقطع مع النظام القائم ، ونماذج المجتمع الموجودة سابقاً. أى العمل الذى به نستطيع بدلاً من أن نبحث عن غايات مجتمع داخل النظام .. نستطيع أن نلتمس غايات المجتمع خارج النظام ، فى طريقة جديدة نحيابها علاقاتنا مع الطبيعة ، ومع الناس الآخرين، ومع المستقبل، وأن نختار نموذجاً جديداً للحضارة» (٣٩).

ويرفض جارودى كافة التصورات التى حاولت أن تربط الأمل بأى شكل من أشكال الحتمية التاريخية ، أى التى تمنح التاريخ استقلالاً خارج إرادة وفاعلية الإنسان ، وهو يصف مثل هذه التصورات، بأنها : «لاهوتية معلمنة»، (يقصد لاهوتية

فى ثياب علمانية) ، وفى هذا المعنى يقول جارودى :

«لا يمكن للأمل كذلك أن يقوم على مجرد جدلية تاريخية للبؤس وللغضب والسحق والتمرد. إن هذه اللاهوتية المعلمنة الزائفة «للعنايات الإلهية» ولهذه «الضرورة التاريخية» التى تمنح التاريخ معنى خارج الإنسان وبدون جهده الخاص، ستردة إلى شرط الشيء، شرط الدمية التى عملت البنى على إخراجها» (٤٠).

إن الإيمان بحرية الإنسان، وبقدرته على صناعة المستقبل، هو المقدمة الضرورية لتصور أى سيناريو لمشروع الأمل، وعموماً فإنه لايوجد سيناريو واحد لهذا المشروع، وإنما يوجد عدة سيناريوهات، لأن المستقبل مفتوح على ممكنات لاحدود لها. وجارودى لا يمل من دعوتنا إلى الإيمان بحريتنا وبشرف تحمل مسئولية مصيرنا .. «ينبغى أن نتخذ التدبير الواعى لنقتنع بأننا مسؤولون مسئولية كاملة عن تاريخنا، وبأن علينا أن نتصور ، وأن نحقق مستقبلاً منفحتاً على ممكنات متعددة ، وأن نلتمس ضروباً جديدة للخروج من دائرة ما هو كائن ومن الانحرافات التى تقودنا بلا هوادة» (٤١).

إن جارودى لايريد أن يصادر على صورة المستقبل، بإعطاء ملامح محددة ، لذلك فلم يشأ أن يقدم لنا أى وصفات جاهزة ، أو تصورات مسبقة لهذا المستقبل. إن «التاريخ الذى يُصنع » والمستقبل الذى سيولد منه ، ليسا، سيناريوهين سبق أن كتبا خارجا عنا وبدوننا.. بل هما خلق متصل، خيار، نحن مسؤولون عنه ، بين عدة ممكنات» (٤٢).

ويبدو أن جارودى فى مشروع الأمل قد اكتفى بنقد مجمل ثقافة النظام الغربى بشقيه الرأسمالي والاشتراكى ، ولم يقدم لنا سوى لمحات سريعة ولقطات عابرة عن الصورة التى ينبغى أن يكون عليها المستقبل. واعتقد أنه لو فعل أكثر من هذا لكان خائناً للمبدأ الذى أقام عليه تصوره ، أعنى : أن الإنسان هو صانع المستقبل.

وبوجه عام يمكن أن نقول أن مشروع جارودى عن الأمل قد تضمن عدة أهداف سلبية وأخرى إيجابية : والأهداف السلبية لمشروع الأمل تتمثل فى التالى:

١ـ النضال ضد الرأسمالية القائمة على : الاحتكار، واستغلال الطبقات والشعوب الفقيرة ، وذبح الطبيعة بوصفها

مستودع للنفايات الإنسانية .

٢ ـ القضاء على جميع مخلفات الاستعمار وإقامة حوار حقيقى بين الحضارات المختلفة بحيث تتخلى الحضارة الغربية عن شعورها الزائف بالتفوق، وتحاول أن تتعلم من الثقافات الأخرى أساليباً جديدة للتعامل مع الطبيعة ، لاتكون تقنية فحسب، ولاتكون شمولية أو فردية ، وإنما تكون ذات طابع حيوى جمعى.

٣ ـ التحرر من مبادئ النزعة الإنسانية المغلقة التى صاغتها ثقافة عصر النهضة ، والتى تمثل المبادئ القاعدية للعالم اللإنسانى الحالى.

٤ ـ التخلى عن النظام البرلمانى الحالى بوصفه يمثل بنية سياسية بالية تقوم على مفهوم للسيادة مازال حتى اليوم هو وريث الاستبدادية الملكية التى تنص على أن السلطة كلها يجب أن تكون ممركزة فى القمة (٤٣).

أما الأهداف الإيجابية فتتمثل فى التالى :

١ ـ السعى إلى بلورة مفهوم جديد للسياسة ، لايكون

هدف الوصول إلى السلطة والمحافظة عليها، بل يسعى انطلاقاً من القاعدة إلى تحقيق غايات المجتمع، وتنظيم المجتمع لبلوغ هذه الأهداف. وتحقيق هذا الأمل يتطلب تأسيس شكل جديد من الاشتراكية يقوم على مبدأ «التسيير الذاتى» بحيث يكون بديلاً عن الشكل القديم للبرلمان والأحزاب. وهذا التصور يقوم فى اعتقاد جارودى على أساس تكوين جماعات قاعدية ـ على جميع الأصعدة : الاقتصادية (الإنتاجية-ـ الاستهلاكية) والسياسية والثقافية-ـ هذه الجماعات تشكل تنظيمات لاهى حكومية ولاخاصة ولكنها مشتركة ، وتكون مسئولة عن تعيين القادة ، وتحديد طرائق العمل وأشكال النظام ، حتى لاتتقرر أهداف شعب بأكمله من أعلى على يد المالكين أو التكنوقراط، أو البرلمانيين.

غير أن وجود مثل هذه التنظيمات القاعدية ، لاينفى أهمية القرارات التى يمكن أن يتخذها الجهاز المركزى المكلف بتحديد الاختيارات الكبرى، والأولويات فى مادة التخطيط، والتشريع الاجتماعى، والعلاقات الخارجية ، والتربية ، والثقافة (٤٤).

٢ ـ تطوير شكل جديد من أشكال النمو يختلف عن النموذج الرأسمالي الغربي، ويتخذ من الاشتراكية نموذجه الجديد، ولكن الاشتراكية التي يبشر بها جارودي لاتعني مجرد إقامة شكل آخر للملكية يكون بديلاً عن النظام القديم ، وإنما تفترض الاشتراكية الجديدة ابتداع غايات جديدة ، وخلق نمط آخر للنمو لايكون مقياسه اقتصادياً فحسب، بل يكون إنسانياً أيضاً . «إن الاشتراكية لايمكن أن تولد إلا مع طراز جديد من النمو، إلا مع مشروع جديد للحضارة» (٤٥).

٣ ـ خلق نزعة إنسانياة متفتحة ، لاتكون مصنوعة فحسب من أجوبة الماضي، بل من أسئلة يطرحها إبداع المستقبل، ثقافة لاتكون نخبوية ، أو من أجل امتياز بعض الأفراد وزينتهم ، بل تكون إمكانية تفتح إنساني للجميع، ثقافة لاتغلق الإنسان على نفسه ، بل تفتحه على إبداع لانهاية له في المستقبل (٤٦).

٤ ـ السعي إلى خلق إنسان جديد «متعدد الأبعاد» في مقابل الإنسان ذو «البعد الواحد» الذي استسلم لواقع تقسيم العمل، ولآليات السوق الرأسمالي، وتحول إلى مجرد آلة اقتصادية لا هم لها سوى الإنتاج والاستهلاك (٤٧).

وفى النهاية يعبر جارودى عن قناعته فى أن الأنظمة والأحزاب القائمة حتى الآن قد عجزت عن احتواء أزمة الإنسان المعاصر، لأن الحلول التى تقدمها ليست على مستوى الأزمة ، وهى حلول واختيارات مصنوعة سلفاً من أعلى . ولقد بلغت الشعوب الآن سن الرشد، ولم تعد بحاجة إلى من يقرر لها مصيرها ومستقبلها. ويحذرنا جارودى من أن الرهان الباقى هو رهان مصير أو حياة ، ليس مصير دولة من الدول، أو شعب من الشعوب ، لكنه مصير الكرة الأرضية ، مصيرنا جميعاً. «..... الرهان هو بقاء الكرة الأرضية ، وبقاء كل منا».

لقد أثرنا أن نتوقف عند جارودى، لا لكونى أعتبر هذه الآراء هى المثل الأعلى الذى علينا أن نحتذبه ، ولكن فقط لأبين كيف تكون نظرة الفيلسوف إلى الأمل نظرة رحبة ، حرة ، كونية ، إنها ككل نظرة فلسفية تضع فقط المبادئ العامة ، وقد لاتهتم بالتفاصيل إلا قليلاً، لأن الفلسفة فى نهاية الأمر، إذ ترسم صورة للمستقبل، وتضع مشروعاً للأمل فإنها لاتقدم وصفة جاهزة لإصلاح الواقع، ولاتقوم بفرض تصورها الخاص على هذا الواقع، وإنما تستهدف دائماً إحداث حالة من الاستنارة

العقلية ، وإيقاظ الوعى النقدى وهى حالة برغم رومانتيكيتها الظاهرة ، إلا أنها ضرورية فى التمهيد لأى ممارسة ثورية حقيقية .

تعقيب : حول معنى الأمل :

وبعد هذه الرحلة الطويلة مع مستويات الأمل بداية من حب الحياة ، حتى الأمل كمشروع ، تُرى ما هو الأمل؟ . أهو حب الحياة الذى يقاوم عبثية الموت وخواء العدم ؟ أهو اصطناع أهداف وتحقيقها بما يرضى حاجات ونزوات الذات الفردية ؟ أهو تجاوز الواقع القائم ، والقفز فوق أسواره عبر شطحات الخيال وانطلاقات الحلم؟ أهو فى تلك المشاريع التى يمنحها المفكرون بعضاً من رؤاهم الخاصة ، وربما عقائدهم وأيديولوجياتهم ؟ ماهو هذا الكائن السحرى الذى يسمى الأمل، والذى لولاه لضاقت بنا الحياة ، وأصبح العالم شيئاً لايطاق !!.

ربما يكون السؤال سابقاً لأوانه ، خاصة وأن هناك مساحات معتمة فى هذه القضية ، مازالت تنتظر منا إلقاء بعض الضوء عليها مثل: الأمل والانتظار، علاقة الأمل بالواقع،

موت وحياة الأمل ... غير أن الإسراع بتقديم مثل هذا التعريف قد يرضى فضول القارئ فى بلورة مفهوم محدد حول الأمل. ويعصمنا من ارتكاب خطيئة ارتباك واختلاط المفاهيم.

لقد أوضحنا فى تضاعيف الصفحات السابقة أن الأمل كفاعلية يتضمن مستويين : المستوى الأول – وهو مستوى ما تحت الشعور، وهو مستوى يشترك فيه الإنسان مع سائر الكائنات الحية ، ومن ثم فهو أقرب إلى الغريزة. هذا المستوى ينزع نحو التشبث بالحياة والاستمرار فيها برغم كل مشاعر اليأس والإحباط التى قد يشعر بها الإنسان على مستوى شعوره.

المستوى الثانى ـ وهو المستوى الأرقى ، والذى يرتبط بوعى الإنسان سواء كفرض أو كنوع ، ولذلك فإن هذا المستوى يتضمن نوعين أو مستويين من الأهداف يرتبط كل منها بالأمل هما :

(أ) مستوى الأهداف الفردية ، وهو مستوى يرتبط بواقع الحياة اليومية ، ويعكس رغبة كل فرد فى إشباع حاجاته ورغباته الخاصة .

(ب) مستوى الأهداف الراقية ، وهى تلك الأهداف التى ترتبط بالإنسان كنوع ، وتتجاوز الواقع القائم ، وتتجاوز أيضاً الأهداف الخاصة ، والإنتماءات الأيديولوجية الضيقة ، ويمكن أن تتحول إلى مشروع فكرى متكامل.

وفى ضوء هذا التحليل يمكن تعريف الأمل بأنه : فاعلية إنسانية تتجه صوب المستقبل. وتنزع فى مستواها الأدنى نحو الاستمرار فى الحياة ، وتستهدف فى مستواها الأعلى، أما تحقيق بعض الأهداف الجزئية المرتبطة بحاجات الأفراد وواقع الحياة اليومية ، أو إنجاز بعض الغايات الإنسانية الراقية التى تتجاوز ماهو ذاتى، وماهو قائم سعياً لخلق حياة أكثر إنسانية .

هوامش الفصل الأول

(1) Erich Fromm ; The Revolution of Hope,' Harper &
Row Publishers, New York, 1968, p.11

(2) C.R. Snyder : The Psychology of Hope, The Free
Press, New York, 1994, P.2.

– وانظر أيضاً : د. عبدالمعطى شعراوى : أساطير إغريقية ، الجزء الأول،
الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢، ص ص ٨٣-٩٦.

(3) E. Fromm : The Revolution of Hope, , P..9.

(4) bid. P.10.

(5) S. Freud : Civilization and its Discontents, W.W.
Norton & Company, New York. London, 1961, P.77.

(6) Ibid. : PP. 77. 78.

(7) H. Marcuse : Eros and Civilization, ALLEN
LANE The Penguin Press, 1970 , P.106.

(8) E. Fromm : The Heart of Man, Its Genius for Good and Evil, Harper & Row Publishers, New York, Evanston and London, 1968, P.50.

(*) قام فروم بتحليل شخصية «هتلر» باعتباره شخصية نيكروفيلية فى كتاب: «تشريح التدميرية الإنسانية» وذلك فى الفصل الأخير من الكتاب، ص ٣٦٩ ومابعدها.

See : E. Fromm : The Antomy of Human Destructiveness, Holt, Rinehart and Winston, New York, Chicago, San Francisco, 1973.

(9) Fromm : The Heart of Man, PP.39-45.

(10) Ibid. P. 45.

(11) Snyder : Op.Cit. P. 4.

(12) Ibid. P. 5.

(13) Ibid. P. 6.

(14) Ibid. : PP. 6-8.

(15) H. Marcuse : Negations. Essay in Critical Theory. Benguin Books, 1967, P.143.

(16) Mary Warnock : The Philosophy of Sartre, Hutchinson University Library . London. 1966, P.30, 28.

(١٧) د. شاكر عبدالحميد: الأسس النفسية للإبداع الأدبى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، ص ١٧٦.

(١٨) نيكولاس برديائف : الحلم والواقع ، ترجمة فؤاد كامل، الهيئة مصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص ٢٢٠.

(19) M. Warnock : Op.Cit., P. 29.

(٢٠) ب. بورشنيف : علم النفس الاجتماعى والتاريخ ، ترجمة سعد رحمى، دار الثقافة الجديدة، ١٩٨٦، ص ١٦.

(21) H. Marcuse : Eros and Civilization, P.119.

(22) Ibid. P.120.

(23) Ibid. : p. 121.

(24) H. Marcuse : An Essay on Liberation, Beacon

Press, Boston, 1969, P.30.

(٢٥) غاستون باشلار: شاعرية أحلام اليقظة ، علم شاعرية التأملات الشاردة ، ترجمة : جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩١، ص ١٤٩.

(٢٦) المرجع السابق ، ص ١٣٧.

(٢٧) المرجع السابق، ص ١٤٥ .

(٢٨) المرجع السابق، ص ١٤٣.

(٢٩) المرجع السابق، ص ص ١٤٣-١٤٤.

(٣٠) المرجع السابق، ص ١٤٤.

(٣١) المرجع السابق، ص ١٦٠.

(٣٢) المرجع السابق، ص ١٥٣.

(٣٣) المرجع السابق، ص ص ١٥١ ، ١٥٣.

(٣٤) المرجع السابق، ص ١٥٣.

(٣٥) روجية جارودى : مشروع الأمل (لم يرد بهذه الطبعة اسم المترجم) ،

دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، مارس ١٩٧٧، ص ١٣٦.

(٣٦) المرجع السابق، ص ص ١٣٧-١٣٨.

(٣٧) المرجع السابق، ص ١٣٨.

(٣٨) المرجع السابق، ص ١٢٤.

(٣٩) المرجع السابق، ص ١٢١.

(٤٠) المرجع السابق، ص ١٢٣.

(٤١) المرجع السابق ، نفس الصفحة.

(٤٢) المرجع السابق، ص ١٢٢.

(٤٣) المرجع السابق، ص ص ١٣٨-١٣٩.

(٤٤) المرجع السابق، ص ص ٦٦ ، ١٣٩.

(٤٥) المرجع السابق، ص ٣٧.

(٤٦) المرجع السابق، ص ١٣٨.

(٤٧) المرجع السابق، ص ١٢١.

الفصل الثانى

الأمــل والانتظــار

معنى الانتظار

يرتبط الأمل ارتباطاً وثيقاً بالانتظار من حيث إن كليهما يرتبط بالمستقبل ، فإذا كان الأمل فاعلية تتجه صوب المستقبل، فإن الانتظار هو أيضاً كما يقول د. زكريا إبراهيم : «صورة من صور الانتباه الموجه نحو المستقبل» (١).

والانتظار بالنسبة للإنسان يعنى المجهول، وما لم يأت بعد، مالم نمتلكه بعد، وما لم نحققه بعد، فنحن فى الغالب لاننتظر ما تملكه أيدينا ولا ننتظر ما قد تحقق من أمانينا. نحن لاننتظر إلا ما نفتقده أو نحتاج إليه ، وقد أشار بول تيليش إلى معنى قريب من هذا المعنى الذى نطرحه هنا، ولكن فى سياق خاص جداً، هو السياق الدينى، إذ يقول : «الانتظار يعنى (عدم) الملكية ... وذلك لأننا (لا) نملك ما ننتظره ، أو كما يقول بولس الرسول إذا نحن آملنا فيما لانراه فإننا حينئذ ننتظره ، إن شرط علاقة الإنسان بالله هى أولاً وقبل كل شئ (عدم) ملكية ، و (عدم) رؤية ، (عدم) معرفة ، و (عدم) استحواز» (٢).

وعلى ذلك فإن الانتظار ينطوى على السلب أو الغياب، فطالما نحن لا ننتظر ماهو موجود، أو متحقق، ولاننتظر كذلك الأشياء

التى نملكها، وإنما ننتظر دائماً ما يكون غائباً، وما ليس قائماً، وننتظر ما نفتقر إليه من أشياء، إذن فإن أى انتظار هو سلب، من حيث : إنه سلب لـ لحظة الحاضر انتظاراً لمجئ اللحظة الواعدة ، لحظة المستقبل، وهو سلب لأنه يتأسس من خلال تجاوز إمكانات الواقع القائم والحالة الراهنة سعياً إلى خلق واقع أفضل، وحالة أرقى. وهو أخيراً سلب لإنه محض إمكان يتحرك فى رحم المجهول.

أنواع الانتظار

(أ) الانتظار الدون كيشوتى :

وهو انتظار المغامرين الذين يميلون إلى التعجل وتخطى المراحل الزمنية ، ويقومون بحرق المحطات وتجاوز كل الإشارات، وهذا الانتظار يمكن أن يوقع صاحبه فى الشقاء، لأنه باختصار يتجاوز قوانين الواقع ولا يعبأ بإمكاناته ، ومن ثم فإن نتيجته تكون صفراً! (٣).

ويرتبط الانتظار الدون كيشوتى على المستوى السياسى ببعض الحركات الثورية المتطرفة التى تمجد الثورة وتقدس العنف دون قراءة جيدة للواقع، وقد انتقد لينين هذا الشكل من الراديكالية ووصفه «بمرض اليسارية الطفولى».، وكشف عن أن إخفاق هذه الحركات يعود إلى نقص الخبرة ، والخطأ فى معاملة بعض أشكال وأساليب النضال كشيء مطلق، وقد كتب يقول : «غالباً ما يخفق الثوريون الحقيقيون إخفاقاً فاضحاً عندما يبدأون فى تمجيد كلمة الثورة ، ويضعون الثورة فى مستوى شيء مقدس تقريباً، وتدور رؤوسهم ، ويفقدون القدرة على أن يعكسوا ويزنوا ويتحققوا بأكثر الطرق هدوءاً .. وفى

أى لحظة ، وتحت أى ظروف، وفى أى مجال عمل يجب أن يتصرفوا بطريقة ثورية ، وفى أى لحظة ، وتحت أى ظروف يجب أن يتحولوا إلى العمل الإصلاحى» (٤).

وينظر لينين إلى الثورة على أنها علم ، وليست مجرد نشاط تلقائى يقوم به الجماهير فى أى لحظة ، وبالتالى فعلى الثورى أن يعرف متى يتقدم للهجوم ، ومتى يتراجع ، وفى هذا المعنى يقول لينين : «يجب على الأحزاب الثورية أن تكمل معارفها، فلقد تعلمت الهجوم ، أما الآن فيتعين عليها أن تفهم أن من الضرورى أن تعمم هذا العلم بعلم كيفية التراجع الصحيح ، إنه يستحيل الانتصار بدون تعلم علم الهجوم الصحيح والتراجع الصحيح» (٥).

إن كلمات لينين تقوم على يقين راسخ فى أن الواقع الإنسانى يخضع لقوانين وبالتالى فإن الماركسية هى العلم الذى يتكفل بمهمة دراسة هذه القوانين، ويكشف عن مبادئ وأسس الممارسة الثورية . ولكن هل الواقع البشرى بهذه البساطة التى يتحدث بها لينين ؟

بالتأكيد أن فهم ودراسة الواقع أمر بالغ الأهمية لأى

سياسى أو ثورى، لكن الظاهرة الإنسانية بالغة التعقيد ويصعب التعامل معها بنفس المستوى الذى نتعامل به مع الظاهرة الطبيعية ، ولذلك اتصور أن الثورة هى أقرب إلى الفن منها إلى العلم فى معناه الأمبيريقى، واختيار اللحظة التاريخية المناسبة للقيام بالثورة يعتمد على حدس القائمين بها، فلولا بصيرة لينين ، وحسه الملهم لما أستطاع أن يقوم بالثورة البلشفية . من هنا فإن صعوبة الحكم على حالة الانتظار الدون كيثوتى التى أشرنا إليها تكمن فى أننا لانستطيع أن نحكم عليها إلا بنتائجها. ولنا أن نتخيل ماذا كان يمكن أن يحدث لو فشلت ثورة لينين ١٩١٧ هل كان الماركسيون سيقولون أن لينين كان مغامراً دون كيشوتيا متهوراً ، وأنه كان ينبغى له أن ينتظر حتى يصل الواقع إلى التطور الذى ينبغى معه القيام بالثورة (وفق نظرية ماركس) وأننى لأتذكر فى هذا الصدد أن كثيرين من الماركسيين قد اعتبروا برنامج جورباتشوف عن «البيرويسترويكا» ثورة تصحيح من داخل النظرية الماركسية . وتطلع البعض إلى جورباتشوف على أنه أحد أنبياء الماركسية الجدد، وأنه قد جاء لخلاص العالم الاشتراكى، ولكن بعد أن تمزق الجسد السوفيتى وانهارت الإمبراطورية وتبدد الحلم

الأسطورى، وباع الناس كل شيء بداية من ملابسهم حتى أجسادهم ، أصبح جورباتشوف فى نظر التاريخ مغامراً مخبولاً، وفى نظر بعض المحللين خائناً وعميلاً للمخابرات الأمريكية !

إن معظم أحكامنا التقويمية إنما نصدرها تجاه تجارب ومواقف وأفكار تنتمى إلى الماضى. ومن هنا فإن إصدار حكم نهائى على حركة التاريخ ، وتقديم سيناريوهات جاهزة عن صورة المستقبل، هو ضرب من التنجيم ، وزعم التنبؤ بالغيب، وكل ما يقال فى هذا الصدد لايتجاوز حدود الاجتهاد والرؤية الخاصة .

ب- الانتظار السلبى :

وهو نوع من الانتظار يمكن وصفه بأنه : «رجاء فى الزمن ، حيث يصبح الزمن والمستقبل هما المقولة الرئيسية لهذا النوع من الأمل» (٦) وهنا بدلاً من أن يصبح المستقبل هو المجال أو الأفق الذى من خلاله تتحقق أحلام البشر، يتحول المستقبل والتاريخ إلى أوثان.

وقد وصف كافكا هذا النوع من الانتظار وصفاً موحياً فى جزء من كتابه «القضية» ، حيث يتحدث عن رجل يريد أن يصل إلى الباب المؤدى إلى الجنة ، فيجد الباب مفتوحاً أمامه ، لكن يقف عليه حارس ، فيسأل الرجل الحارس أن يأذن له بالدخول، فيجيبه الحارس : ليس الآن.

وعلى الرغم من أن الباب يظل مفتوحاً أمام الرجل، إلا أنه يفضل الانتظار حتى يسمح له الحارس بالدخول .. وهكذا ظل الرجل منتظراً بجوار الحارس لسنوات طويلة حتى أصبح طاعنا فى السن ، فأصابه الضجر من طول الانتظار ، وسأل الحارس: كيف لم يأت أحد غيرى طوال هذه السنوات التى قضيتها هنا ؟ فأجاب الحارس: لأن هذا الباب كان مخصصاً لك أنت فقط وسأذهب الآن لأغلقه» (٧).

إن كثيراً من البشر مثل هذا الرجل ينتظرون على رصيف الزمن آملين أن تنفتح لهم الأبواب أو يُسمح لهم بالدخول، برغم أن الأبواب تكون مفتوحة، لكنهم ربما لايمتلكون الجرأة والشجاعة وقوة الروح ، ولذلك فهم يكتفون بالانتظار وبالبقاء بجوار الأبواب، ويمضى بهم العمر، وتمر السنون وهم ينتظرون

اللحظة التى فيها يكتشفون أن سلبيتهم وتخاذلهم هما سر بؤسهم وعذابهم . ولكن غالباً ما تأتى تلك اللحظة بعد فوات الأوان.

وهناك شكل من أشكال الراديكالية الزائفة ينتمى إلى هذا النوع من الانتظار السلبى، وهذا ما نجده لدى أصحاب الاتجاه الفوضوى (*). فهاهو «باكونين» يؤكد أن الثورة الاجتماعية لايمكن أن تتم من أعلى، وإنها لايمكن أن تتحقق إلا بواسطة الفعل التلقائى للجماهير الثائرة : «الثورة تأتى كوميض البرق فى الليل» ، «إنها - أى الثورة - تنضج وقتاً طويلاً فى أعماق الضمير الغريزى لجماهير الشعب، ثم تنجز فى الظاهر لأسباب تافهة» (٨).

إن المعنى الذى نخلص إليه من كلمات باكونين هو : أن الثورة تحدث بشكل تلقائى ، إن لم يكن لا إرادى ، إنها كالظواهر الطبيعية التى لايمكن التنبؤ بمقدمها، كالعاصفة أو وميض البرق، ولاشك أن هذا المعنى يضفى على الثورة طابعاً أسطورياً ، ويجعلها تبدو وكأنها أمر غيبى وسرى، ومن ثم فإن علينا أن ننتظر تلك اللحظة التاريخية الحاسمة التى سيتحقق

فيها حلم التحرر وتنفتح أبواب الأمل.

ويتشابه مع موقف الفوضوية فى هذا السياق، موقف بعض الماركسيين المؤمنين بحتمية التطور التاريخى، الذين يؤمنون بأن المستقبل سيكون لا محالة فى صالح المقهورين والمضطهدين ، ولأن التاريخ من وجهة نظرهم يخضع لقوانين موضوعية ، ولأنهم يسلمون بأن كل نظام يحمل بأحشائه عوامل هدمه وفنائه ، لذلك فهم ينتظرون مجئ تلك اللحظة الفاصلة التى يتحول فيها التاريخ لصالح الفقراء المعذبين ، غير أن تلك اللحظة لن تأتى، لأن هؤلاء وغيرهم مثل رجل كافكا ينتظرون على أبواب التاريخ ، دون أن يحاولوا ولو لمرة واحدة اقتحام بوابة الحرية .

جـ- الانتظار الإيجابى :

قد يكون من السخف أن نقول إن الانتظار الإيجابى هو نقيض الانتظار السلبى لأن تصور الأمور على هذا النحو يحيل العالم إلى طابور طويل وممل من الكيانات الثابتة الساكنة التى ينفصل كل منها عن الآخر بسياج سميك لايمكن اختراقه . والواقع أن طبيعة الأشياء غير ذلك ، فهناك تداخل وتماس بين

مـا هو سلبى ومـاهو إيجـابى. أعنى أن الانتظار السلبى يمكن أن يتحـول فى لحظة ضـجر أو سأم أو عدم احتمال إلى حركة إيجـابيــة ، ويمكن لنـا أن نذكــر فـى هـذا الســيــاق تحـليل «ألبيركامو» لتمرد العبد على سيده ، إذ يقول : «إن العبد الذى أعتاد تلقى الأوامر طيلة حياته يقرر فجأة ، إنه لن يستطيع أن يتلقى أوامر أخرى جديدة» (٩).

إن «لا» الصـادرة عن العبد لم تأت فى لحظة حدس مفاجئ، وإنما جـاءت نتيـجة انتظار طويل صـامت ظل فيـه العبـد يحلم بحريته وينتظر لحظة عتقه . وفى هذه اللحظة الحاسمة استنفذ العبد كل صبر، وكل قدرة على الانتظار فقرر أن يعُامل من هذه اللحظة كإنسان ، نداً لسيده.

والانتظار الإيجابى كما يعرفه إريك فروم هو مفارقة مؤداها: ألا انتظر فى حالة سلبـية ، ولا أغـامـر بطريقـة مـتـهـورة ، لأن الانتـظار الإيجـابى هو كـالنمـر المتـحـفـز الذى يتـحين اللحظة المناسـبـة للانقـضـاض على فريسـتـه (١٠) بعـبـارة أخرى، فـإن الانتظـار الإيجـابى هو حـالة وسط بين نقـيضـين كلهـمـا ضـار : التهور الراديكالى من جانب، والانتظار السلبى من جانب آخر.

لكن يجب أن نعرف أن المسألة ليست وسطاً حسابياً، لأن التاريخ لايخضع للمعادلات، ولكن الوعى باللحظة الحاسمة فى تاريخ الإنسانية ، أو فى تاريخ مجتمع من المجتمعات يتطلب نوعاً من الحدس، ليس حدساً بالمعنى الصوفى، ولكن حدس معرفى وا ع بشروط الواقع الموضوعى. وهنا على الثورى أن يختار اللحظة الملائمة التى يشعر فيها أن الواقع قد بلغ حداً مناسباً لإمكانية تغييره وتثويره.

إن الانتظار الإيجابى هو الانتظار النشط أو الفعال الذى يمتلك الشجاعة والبصيرة فى نفس الوقت، وبالتالى فهو لايمارس دور المتفرج حيال الواقع، ولكن يتخذ دور المراقب اليقظ الذى يعرف جيداً متى يتقدم كى يصبح فى قلب الحدث، ومتى يتراجع ويتقهقر انتظاراً لميلاد تلك اللحظة الحُبلى بالجديد.

د- الانتظار العبثى : انتظار ما لا يجئ :

وهذا النوع من الانتظار هو انتظار بلا طائل، وبلاجدوى، ويمكن القول أنه انتظار هؤلاء الذين افتقدوا أى يقين لأى شيء واستقروا فى هاوية العبث ، ففقد الزمن لديهم كل معقولية ،

وكل منطق، ولم يعد للآن والقبل والبعد أى معنى أو قيمة أو هدف.

إن عالم هؤلاء هو العالم الجحيمى الذى يتجرد فيه الواقع من كل صفات الاستقرار والتماسك والانسجام ويتحول إلى عالم رخو متهتك ، خرب، بلاكيان، وهنا تتهاوى الثنائيات التقليدية : الخير والشر، الوجود والعدم ، الحقيقة والوهم ، الذكرى والنسيان، الأمل واليأس .. إلخ من فوق عروشها القديمة وتصبح شيئاً سديمياً مثل هيولى أرسطو.

وفى ظلال هذا العالم الرمادى، الذى تتوارى فيه بسمات الأمل خلف سحابات اليأس، ربما يصبح العزاء الوحيد للإنسان هو ممارسة فعل الانتظار حتى لو كان هذا الانتظار وهماً أو سراباً، لأنه سيكون أخر الخيوط التى تفصل بين الحياة والموت.

والنموذج الذى يصعب على أى باحث أن يجد له مثيلاً يعبر عن تلك الحالة الفريدة من الانتظار المعبأ باليأس والأمل معاً، هو مسرحية «فى انتظار جودو» «لصموئيل بيكيت» . وفى «انتظار جودو» تتحرك أو تتراوح من خلال هذا العبث الذى

مهدنا إليه بالكلمات السابقة . إنها تتحدث عن عالم بلا أسئلة وبلا أجوبة ، وبلا منقذ ، وبلا إرادة ، أو هدف، يسير مثقلاً بالمصادفة والقدرية اللتين لاتفضيان إلا إلى صدفة وقدرية . وهنا يبدو الانتظار كأنه استسلام للزمن، أو محاولة لجعل الزمن قابلاً لأن يعاش أو يسكن (١١).

وتتكون المسرحية من فصلين وخمسة شخوص هم : استرجون ، فلاديمير، لاكى ، بوزو ، وصبى.

وتبدأ أحداث المسرحية بمنظر شجرة عارية من الأوراق، طريق ريفية ، مساء. يظهر رجل جالس على الأرض هو «استرجون» ، ثم يدخل رجل آخر هو «فلاديمير» ، نعرف من الحوار أن الرجلين افترقا مساء أمس، وأن استرجون قضى ليلته فى حفرة (لاحظ مدى الإحساس بالذل والمهانة) ، ثم ينخرطان فى حوار عقيم ونعرف أنهما ينتظران شخصاً يدعى «جودو» . ثم يأتى «بوزو» و«لاكى» الأول سيد والثانى خادم . وينخرطان جميعاً فى حوارات معقدة ، لكن دون أن يحدث شيء جديد سوى أن غلاماً يأتى من عند جودو ويبلغ استرجون وفلاديمير بأنه لن يأتى هذا المساء وسيأتى غداً بالتأكيد.

الفصل الثاني : فصل انتظار أيضاً، أحداثه تكاد تكون تكراراً للفصل الأول، اتسرجون وفلاديمير مازالا ينتظران مجئ جودو. التغيير الوحيد أن الشجرة العارية أكتست بالأوراق. ويأتي بوزو ولاكي ولكن بوزو صار ضريراً، ولاكي أطرشاً الأول لايرى، والثاني لايسمع ولاتتغير علاقتهما . ثم يأتي الغلام مرة ثانية ويبلغ استرجون وفلاديمير بأن جودو لن يتمكن من المجئ هذا المساء وسيأتي غداً. ويرحل الغلام ويحاول فلاديمير واسترجون الانتحار بشنق نفسيهما لكن المحاولة تبوء بالفشل. وفي النهاية لاشيء يحدث، لا أحد يأتي، ولا ينتحران، ويفكران في الرحيل، ولكن يظلان على حالهما دون تغيير (١٢).

إن الرسالة التي يريد بيكيت أن يبلغها لنا هي أن حياتنا ليس فيها جديداً، وأن الشمس التي أشرقت على الأرض منذ آلاف السنين هي الشمس التي مازالت تشرق حتى اليوم . فلا جديد، لأننا ندور في دائرة عقيمة تتسم بالخواء التام والعجز الشامل. ربما تكون التحولات أو الدورات الطبيعية هي الشيء الوحيد الذي يتغير، مثل تلك الشجرة العارية التي تكتسي بالأوراق في الفصل الثاني من المسرحية ، فيما عدا ذلك لا

شيء يتغير. فالإنسانية هى كما هى منذ آلاف السنين وبعد آلاف السنين. وآلة التعذيب مازالت تدور، والزمان يدور حول نفسه مثل طاحونة فارغة لاتطحن سوى العدم!

إن شخصيات بيكيت تدفع الإنسان إلى الظن بأنهم يعيشون لأن عليهم أن يعيشوا، ويبدو أنهم يتمنون الموت، لكنهم غير قادرين عليه ، لأن الرغبة فى الحياة أقوى لديهم من الرغبة فى الموت، ومن ثم فهم يشغلون أنفسهم بما يذهب بساعات العمر، دون أن يجرؤوا قط على أن يأملوا فى شيء يخرجهم من ورطتهم . فهم ينقلون قطع الشطرنج فى لعبتهم التى لانهاية لها، ولاهدف، فى استسلام وإذعان يشبه إذعان الآلات (١٣).

وهنا قد يحق للمرء أن يتساءل : ألا توجد أى بارقة أمل فى عالم بيكيت الجحيمى .. ألا يمكن الخروج من الورطة الميتافيزيقية ، ورطة الوجود الخالى من أى معنى، والمفتقد لأى مبرر؟ وماذا يكون جودو، هل هو الأمل.. هل هو المخلص ، هل هو الحلم أم الوهم؟

أعتقد أن فلاديمير واسترجون وهما الشخصيتان المحوريتان فى انتظار جودو يعيشان بغريزة حب البقاء، وهى

أدنى مستويات الأمل، ومن الممكن أن نذهب إلى أنهما غير متحققين فى الحاضر، لأنهما يمثلان الغياب التام ، والزمن المنفى الملغى فى سكونية أبدية ، ففى المسرحية لايحدث شيء على الإطلاق، الفصلان تكرار للعدم ، تكرار للسكون. أن لايحدث شيء، وأن يتكرر العدم ، فهذا معناه أن الشخصيات فى دورانها العقيم حول ذاتها لاتقول شيئاً. وحتى الكلام هنا كالحدث لايفضى إلى شيء «تتكلم كى لاتقول شيئاً» (١٤).

الأمل هنا يبدو بعيداً جداً ربما يكون فى القدرة على احتمال العيش، ربما يكون فى القدرة على الاستمرارفى الحياة .. ربما يكون أيضاً فى امتلاك القدرة على اعتياد الخواء . ولكن يظل لغز جودو .. من هو جودو الذى ينتظرانه ولايأتى، إنه يكتفى بإرسال رسوله ، لكنه لا يأتى. ترى أهو الله أو المخلص بالمعنى الدينى المسيحى (أم المخلص بالمعنى السياسى العلمانى) ، أم أنه الأمل الذى ينتظره كل القانطين؟

يبدو أن روعة المسرحية تكمن فى غموض جودو، وفى تلك الحيرة والارتباك التى نعانيها تحت وطأة السؤال، إذ يظل جودو مجهولاً، وقابلاً لتفسيرات شتى ، وليتصوره كل منا

كيفما شاء : الله ، المخلص، الأمل، السعادة الحب، الحظ ، الوهم ..... .

ليكن جودو ما يكون، لكن الواضح أن جودو حتى ولو كان وهماً، فإنه يمثل بالنسبة لفلاديمير واسترجون الخيط السرابى أو الوهمى الذى يربط كل البشر بالحياة ويجعلهم يعيشون وكأن الحياة ستستمر إلى مالا نهاية ، إنه إغفاءه نسيان الموت والفرار من العدم ، إنه الرغبة فى الحياة التى تتحدى كل مظاهر العجز واليأس والسكون. ولنسترجع ذلك الحوار الذى يدور بين فلاديمير واسترجون فى نهاية المسرحية :

استرجون : مارأيك لو نفترق ؟ قد تتحسن الأمور.

فلاديمير : نشنق نفسينا غداً (صمت) إلا إذا جاء جودو.

استرجون : وإذا جاء.

فلاديمير : نفوز بالخلاص (١٥).

من خلال هذا الحوار نفهم أن جودو فى كل حالاته ، وفى كل صوره المتخيلة والمتراكمة فى خبرة تصوراتنا المعرفية

والذهنية هو المبرر الوحيد للأستمرار فى تلك اللعبة السخيفة ، لعبة الحياة ، ربما يكون وهما .. وربما لن يأتى على الإطلاق ، ربما يكون الهذيان الإنسانى. وبالتأكيد هو كل هؤلاء بالنسبة لبيكيت على الأقل، وإن كان بيكيت يرفض تماماً كل صور التأكيد، وكل عبارات الجزم واليقين.

إن جودو برغم كل شيء يظل هو العنصر الإيجابى الوحيد الذى يناسب عالم الفراغ والوحشة والتفاهة ، وهو العالم الحقيقى الوحيد بالنسبة لفلاديمير واسترجون. والصراع الوحيد الذى يمكن أن نلمسه وسط هذا السكون والموات، هو الصراع بين الخواء والجهد الإنسانى الساعى فى الحصول على معنى برغم كل شيء . إنه الأمل فى أن يأتى جودو برغم ضحالة هذا الأمل وسخافته ، وربما استحاليته . هذا الأمل يساوى لهذه المخلوقات البائسة الحياة نفسها !.

إن الأمل الذى ينمو فى هذه المسرحية ، هو نوع خاص من الأمل، وهو أمل ربما يبدو من منظور السيكولوجيا أملاً عصابياً، يولد ويموت لأتفه الأسباب، لكنه يبدو من الجانب الإنسانى بمثابة طوق النجاة الذى يبرق خلف رمادية العالم

المأساوى. إنه الأمل الذى يولد وسط الخرائب ونفايات العالم المتداعى، وهو أمل يرتبط بكل ما هو مهمش ومهمل فى التجربة الإنسانية : عبر سماع أغنية ، أو قراءة قصيدة أو رواية ، أو عبر نظرة حانية ترسلها أمرأة عابرة ، أو من خلال برقية تهنئة تصل من صديق بعيد مازال يتذكر يوم ميلادى، أو عبر مكالمة هاتفية تبدد صمت النسيان ووحشة الخواء ... أن هذه الومضات الرائعة لميلاد الأمل قد نصادفها فى الحياة اليومية ، ويعرفها جيداً هؤلاء العطشى لقطرات الأمل ! ويدرك مغزاها جيداً من لم يمت بداخلهم الإنسان ! هذه النماذج التى تتحدى السقوط والتفاهة والابتذال نجدها بشكل خاص فى روايات دوستويفسكى ، وفى أعمال أندريه مالرو وكافكا وصموئيل بيكيت ويوجين يونسكو .. وغيرهم ممن جعلوا من كل ما هو إنسانى - مهما كان هامشياً ومستبعداً فى لغة الخطاب السلطوى التقليدى - أمراً بطولياً وأسطورياً وسامياً.

ويمكن لى أن أعبر عن رؤيتى الخاصة لموقف وحالة الانتظار فى مسرحية: فى انتظار جودو بالكلمات التالية ..

ذات ليلة كان هناك أناس ينتظرون .. ماذا ينتظرون

ربما لايعرفون .. ومع ذلك فهم بين لحظة وأخرى يتساءلون :

متى سيأتى القادم .. متى ؟

كلماتهم تقطع السكون، فيتحدثون .. يثرثرون ، ثم يصمتون.

شاردة كلماتهم .. ناقصة عباراتهم .. مبتسر حوارهم ..

عبث وجودهم وحياتهم !!

يدفعهم الخواء ذات ليلة إلى الانتحار .. فيفشلون

ثم يعاودون العيش !!

وبرغم بؤسهم وتعاستهم ، فمازالوا ينتظرون .. يحلمون :

سوف يأتى غداً .. جودو سيأتى غداً.

سوف يطرق الباب ....

أنهم ينتظرون طرقته

أنها تساوى كل شيء

أنها تساوى الأمل

أنها تساوى الحياة

... كل الحياة !!

معاناة الانتظار

الانتظار هو واحد من التكاليف الباهظة التى يدفعها الإنسان لقاء تحقيق بعض أمانيه ، فالانتظار معاناة وقلق وعذاب. وهناك أسباب عديدة لمرارة الانتظار وقسوته ، منها ما هو سيكولوجى، ومنها ما هو أنطولوجى ينتمى لطبيعة الانتظار ذاته ، ومنها ما هو ثقافى يرتبط بالواقع الاقتصادى السياسى الذى يحيا فيه الإنسان.

فالانتظار من الناحية السيكولوجية ينطوى على مشاعر ليست محببة إلى النفس الإنسانية : كالسأم أو الملل، أو الضجر . فقلما يخلو الانتظار من هذا الشعور بالألم ، أو العذاب . إن الانتظار يحتاج إلى قدر من الصبر ومجاهدة النفس، لأن الإنسان الذى ينتظر غالباً ما يضيق ذرعاً بالحاضر، ويتحرق شوقاً إلى مجئ المستقبل، ولكنه يعلم فى ذات الوقت أن الحاضر لابد وأن يستغرق وقتاً، وأن المستقبل سيأتى فى موعده ، وهذا معناه أن رقصة الحياة لابد وأن تتناغم مع ايقاع الزمن [١٦].

قلق الانتظار:

يرتبط أى انتظار بقدر كبير من القلق، لأن الانتظار يرتبط بالمستقبل وبالتالى بالمجهول الذى يلقى بنا فى أحضان القلق .. فما هو القلق ؟

القلق فى معناه العام هو الخوف المبهم الذى لايتحدد بموضوع معين ، ويمكن رد هذا المعنى إلى الفيلسوف العربى المسلم أبوحيان التوحيدى، حيث يعرف القلق بأنه : «الخوف بلامخيف» (١٧) ، ولايختلف مفهوم هيدجر كثيراً عن مفهوم التوحيدى ، حيث يفرق بين الخوف والقلق : فالخوف يرتبط بموضوعات محددة كالخوف من الألم ، أو العقاب، أو الفراق، أو الفقر، أو المرض.. إلخ . أما القلق فهو خوف غامض ليس له موضوع محدد، أو كما يقول هيدجر : «فى القلق لايمكن حصر هذا الشيء ، أو ذلك الشيء الذى يتهددنا ...» (١٨).

إننا فى القلق لانعرف ما الذى يجعلنا نقلق، ومن ماذا نقلق. فالقلق ليس له موطن محدد يأتى منه، فما يقلقنا هو وجودنا فى هذا العالم ، إن القلق هو إحساس بضياع الأشياء، شعور بالعدم ، إنه اللاشيء الذى يحيط بنا وبالعالم (١٩).

بكلمة واحدة فإن القلق ينشأ عبر تلك الهوة التى تفصل بين الحاضر والمستقبل، ومن خلال ذلك المجهول الذى لا أعرف عنه شيئاً، ومن خلال انتظارى لما يجئ أو قد لايجئ.

ولكن هل كل أشكال الانتظار تتضمن نفس الدرجة من القلق بالمعنى الذى يتحدث عنه فلاسفة الوجودية ، أعنى الخوف المبهم؟

الواقع أننا يجب أن نسلم بأن مواقف الانتظار فى حياتنا تختلف من موقف إلى آخر، وبالتالى فهى لاتحوى نفس القدر من القلق، بل أن هناك أنواعاً من الانتظار تكاد تخلو من القلق بمعناه الوجودى فمثلاً نحن ننتظر أشياء كثيرة فى الحياة معروفة مقدماً نتائجها مثل : انتظار إشارات المرور، أو انتظار وصول القطار، أو انتظار صديق سيأتى فى موعد محدد، أو انتظار دورى فى طابور تذاكر السينما أو المسرح .. إلخ هذه الانتظارات التى ترتبط بقدر من التوتر، لكنها لاتسبب قلقاً وجودياً، لأنها معلومة الهدف، وواضحة الاتجاه.

لكن هناك نوع آخر من الانتظار ينطوى على قدر من الغموض، وهو الانتظار الذى يرتبط بمواقف مصيرية فى حياة

الإنسان، وغالباً ما تكون نتائجه غير معروفة لنا، وخاضعة للقدر أو المصادفة أو المجهول. وبرغم من أننا جميعاً نكاد ندرك أنه لايوجد ضمان من أى نوع لأى ظاهرة فى الكون، أعنى لايوجد حتمية فى أن تحدث الأشياء على هذا النحو دون غيره ، إلا أننا مع ذلك نميل إلى إضفاء نوع من الانتظام والاتساق بين الظواهر وبعضها البعض. ونتصور أن الأمر يبدو وكأنه حتمية (بالمعنى الفيزيقى) وقدرية (بالمعنى الميتافيزيقى) . وقد أثبت هيوم تهافت هذا التصور، وأرجعه إلى الاعتياد الذهنى، فنحن نتصور أن الأشياء سوف تحدث فى المستقبل على غرار الماضى والحاضر، غير أن هذا التنبؤ وهمى لأنه يقوم على نوع من الاستقراء الناقص للطبيعة وللأشياء، فإذا كانت الشمس قد أشرقت اليوم ، فليس من الضرورى أنها سوف تشرق غداً.

ومع ذلك فنحن ميالون لأن نسلك وكأن الحياة تمضى فى طريقها دون انحرافات، وأن الطبيعة لايمكن أن تخون أبناءها، وأن الله يحفظ هذا النظام الكونى (وفقاً لنظرية العناية الإلهية) ، وأن الأصدقاء الذين منحونا وعودهم بالأمس لايمكن أن يكذبوا أو يضللونا بالغد.

وبرغم من أننا جميعاً ندين لهذا اليقين السحرى بأعطائنا الإحساس بالأمان، إلا أنه قد تأتى لحظة أو لحظات ، أو زمن نشعر فيه بعدم الإحساس بالأمان وأننا كنا واهمين تماماً، ويحدث هذا لأسباب مختلفة ، قد ترجع للطبيعة ذاتها مثل سائر الكوارث : كالزلازل ، والسيول، والبراكين، والأعاصير..إلخ ، والتى نسميها بلا وعينا البدائى الأسطورى : «غضب الطبيعة».

وربما تأتى الأسباب من داخلنا من خلال وعينا بالمصير المأساوى للإنسان، وبأننا مهددون بفشل مشاريعنا، وموت أحلامنا، وأجهاض أمانينا.

وأخيراً فقد يأتى هذا الإحساس نتيجة اختيارات مصيرية ، ولحظات فاصلة فى حياة الإنسان ، كأن أقرر الهجرة خارج الوطن، أو الزواج ، أو الانتقال لوظيفة أخرى، أو الاستقالة من الوظيفة . إن نتائج هذه الاختيارات ليست محددة المعالم ، وتتضمن قدراً كبيراً من المخاطرة . إنها ترتبط بعالم مجهول لم يأت بعد، ولذلك فهى تنطوى على انتظار قلق.

الانتظار والسلطة :

روى على لسان أحد ملوك فرنسا العظماء، إنه قال: «لقد كدت أن انتظر» (٢٠).

هذه العبارة توحى بأن الملوك لاينتظرون ، وأن الذين ينتظرون هم الرعية أو العامة من الناس، وقد يستبد الغرور ببعض ذوى السلطان فتصور لهم أوهام السلطة أنهم فوق الانتظار، وأنهم لايعترفون بالمسافة التى تفصل بين الممكن والمستحيل، أو بين الحلم والواقع. ومع ذلك فإن الملوك والسادة مضطرون لأن ينتظروا من يعد لهم الطعام ، وينتظرون من يأتى لهم بالدواء إذا مرضوا، وينتظرون المجهول الذى يحمله المستقبل. أنهم يمتلكون سلطة الماضى والحاضر، لكنهم لايمتلكون سلطة المستقبل، أعنى أن مجدهم قد يزول وسلطانهم قد يذهب، ولذلك ربما كانوا أكثر شقاء من رعاياهم ، وأكثر بؤساً من عبيدهم ، فالناس مهما بلغوا من قوة أو سلطة ليس بمقدورهم الهروب من هم الانتظار، لأنهم كائنات زمانية ، يعيشون فى الزمن، والزمن يعيش فيهم ، ولديهم الوعى النفسى بهذا الزمن.

غير أن هذه الحقيقة الأخيرة لاتعنى أن الناس أمام الانتظار سواء لأن الانتظار يرتبط بالزمن أو الوقت، والوقت يمثل قيمة بالنسبة للإنسان، وكلما إزدادت أهمية الإنسان وارتفعت مكانته الاجتماعية أو السياسية أو الاقتصادية كلما كان وقته أكثر قيمة ، أو بلغة اقتصادية أغلى قيمة ، والعكس صحيح بلاشك ، فوقت الفقراء والمهمشين بلاقيمة ، وبلاثمن ، وهذا ما يضاعف إحساسهم بالبؤس والمعاناة والمهانة . وفى كل الأنظمة الاجتماعية نجد مجموعة من القواعد والمبادئ التى تتحكم فى عملية الانتظار، وتحدد من سيصطف منتظراً فى المقدمة ، ومن سينتظر فى المؤخرة ، ومن لاينتظر على الإطلاق. وهذه القواعد تمثل جزءً لايتجزأ من لغة صامته من لغات الثقافة الإنسانية ، التى نادراً ما يمكن التعبير عنها بطريقة مباشرة ، ومع ذلك فهى تحمل فى طياتها رسالة تنطق بتعبير أشد قوة ، وأكثر بلاغة مما تؤديه اللغة المنطوقة أو المكتوبة (٢١).

إن ممارسة القهر على الإنسان تتجلى بأوضح صورة من خلال لغة الانتظار، فالمكانة الاجتماعية هى التى تملى بأوامرها على من يجب أن ينتظر، فإذا كان الناس على أكبر قدر من

المنزلة الاجتماعية ، كانت حاجتهم إلى الوقت أكبر وأعظم. وحيث أن الوقت محدود، فإن قيمته تزداد كلما إزدادت قيمة المرء فى المجتمع والحياة ، ولذلك فإن الفئة المتميزة من الناس فى العادة يجعلون التابعين لهم أو الأدنى منهم ينتظرون، أما القلة ذات الامتياز فقلما تنتظر ، إذ أن لديهم أعمالاً هامة يدخرون لها وقتهم الثمين (٢٢). والمسألة تبدو مختلفة بالنسبة لهؤلاء الذين يستقرون فى القاع. ففى بعض المجتمعات يصطف الناس فى صفوف طويلة، وقد ينتظرون بالساعات من أجل الحصول على رغيف خبز، أو من أجل نظرة عابرة يلقيها عليهم طبيب العلاج الاقتصادى .

إن الانتظار هو الرمز النهائى للتسلط ولممارسة القهر على الإنسان فهؤلاء الذين يملكون القوة ربما لايعرفون قط الانتظار بمعناه اليومى الحياتى ، أما هؤلاء الضعفاء المقهورون ممن لايمتلكون شيئاً فهم ضحايا الانتظار!!

كلمة أخيرة عن الانتظار:

هل كل انتظار أمل ؟

من خلال العرض السابق تحدثنا عن أنواع مختلفة من الانتظار، ربما لم نلم ألماماً كافياً أو تاماً بكافة أنواع الانتظار. فلقد تناولنا بصورة نموذجية : الانتظار الدون كيشوتى، والانتظار السلبى، والانتظار الإيجابى، والانتظار العبثى (أو انتظار مالايجئ) . وأخيراً عرضنا لمعاناة الانتظار، وأسقطنا من حساباتنا أنواعاً أخرى من الانتظار قد لاتقل أهمية عما عرضناه خاصة أشكال الانتظار المختلفة التى يمارسها المرء فى حياته اليومية : كانتظار لقاء الأحبة ، أو انتظار نتائج ما نقوم به من أعمال، أو انتظار الحصول على ترقية ، أو انتظار عودة أحد الغائبين ، أو انتظار ما سوف تسفر عنه أحد العمليات الجراحية لشخص عزيز أو انتظار قرار المحكمة تجاه قضية تهمنا .. إلخ.

تُرى أى هذه الانتظارات يرتبط بالأمل، مازال السؤال قائماً هل كل انتظار أمل؟؟

الواقع أنه ليس فى كل انتظار أمل، ولكن الصحيح أن نقول أن فى كل أمل انتظار، فهناك أنواع كثيرة من الانتظار لايدخل الأمل فى نسيجها . ولقد أشرنا فى الصفحات السابقة إلى بعض صور الانتظار الحياتية اليومية التى تكاد تخلو من الأمل، فأى أمل يوجد فى انتظار إشارات المرور، أو انتظار دورى فى استخدام الهاتف ، أو انتظار وصول الترام .. أن هذه الصور من الانتظار عادة ما يصاحبها الشعور بالسأم أو الضجر، ومن ثم فإننا نهرب منها بالثرثرة ، أو الشرود الذهنى، أو قراءة الصحف. ولأنها جزء من السلوك اليومى الذى يتكرر بحياتنا، لذلك فهى غالب ما تتخذ صورة السلوك النمطى الآلى الذى يمارسه المرء بأقل قدر من الانتباه والتركيز والاهتمام.

وليس الانتظار الآلى ـ إن جاز التعبير ـ هو وحده الذى يخلو من الأمل، بل هناك صور أخرى من الانتظار قلما تتسم بالأمل، مثل : انتظار وترقب العاشقين لمجئ اللحظة التى سيفترقون فيها، أو مثل انتظار المحكوم عليه بالإعدام لساعة تنفيذ الحكم . وفى مثل هذه الحالات يتمدد الزمن ويتضخم ،

فيصبح شيئاً بشعاً لايطاق . وفى مثل هذه المواقف الصعبة ، ربما يولد الأمل عبر بعض التخيلات والأوهام الإنسانية كأن يترقب المحكوم عليه بالإعدام حدوث معجزة فى تلك اللحظة التى سينفذ فيها الحكم كأن يحدث انقلاب عسكرى أو سياسى، يترتب عليه إلغاء الحكم الصادر ضده.

إن ارتباط الأمل بفعل الانتظار يعتمد أولاً على مدى أهمية ما ننتظره ، كأن يكون أمنية غالية ، إنجاز عظيم ، أو رغبة ملحة . ويعتمد ثانياً على مدى خلو هذا الانتظار من أية خبرات غير سارة أو غير محببة للنفس : كالعقاب ، والألم ، الفشل، الحرمان، الفراق .. إلخ.

هوامش الفصل الثانى

(١) د. زكريا إبراهيم : الانتظار ضريبة يفرضها علينا الزمان، دراسة منشورة بمجلة العربى العدد ١٥٥ أكتوبر ١٩٧١، ص ٢٦.

(٢) بول فيليش : زعزعة الأساسات، ترجمة مجاهد عبدالمنعم مجاهد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٥، ص١٢٨.

(٣) د. زكريا إبراهيم ، المرجع المذكور، نفس الصفحة .

(٤) ماركس، إنجلز ، لينين : الفوضوية والنقابية ، ترجمة حمدى عبدالجواد، دار الثقافة الجديدة ، ١٩٧٦، ص ١٥.

(٥) لينين : المختارات ، المجلد ٣ الجزء ١، دار التقدم موسكو، ص ٤٧٤.

(6) Fromm : The revolution of Hope, P7.

(7) Ibid. : PP. 6-7.

وكذلك يمكن الرجوع إلى رواية كافكا : القضية ، ترجمة د. مصطفى ماهر، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر، بدون تاريخ ، ص ص ٢٧٩-٢٨١.

(*) الفوضوية : اتجاه سياسى اجتماعى تشكل خلال فترة الأربعينيات حتى الستينيات من القرن الماضى، وأهم مبادئها : إقامة مجتمع إنسانى بلا دولة . وبلا

طبقات مُستغلة ، وتمجيد الثورة، والتمرد على السلطة فى كافة صورها التقليدية .

ولم تحقق الفوضوية نفس النجاح الذى حققته الماركسية - برغم تزامن ظهورها على المسرح السياسى- ومع ذلك ظلت الفوضوية مؤثرة فى بعض حركات التحرر الوطنى فى الستينيات من هذا القرن، كما أنها مارست تأثيراً ملحوظاً على بعض منظرى حركة اليسار الجديد، خاصة ماركيوز، وفانون، وبوبريه.

(٨) د. رجب بودبوس : الفوضوية ، معهد الإنماء العربى ، ١٩٨٩، ص ص ٥٤-٥٥.

(9) Albert Camus : The Rebel , An Essay On Man and Revlt, Vintage Books, New York, P.13.

(10) Fromm : Op.Cit. P. 9.

(١١) صمويل بيكيت : فى انتظار جودو، ترجمة وتقديم : بول شاوول، سلسلة المسرح العالمى، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العددان ٢٧٠-٢٧١ ، نوفمبر وديسمبر ١٩٩٣، مقدمة المترجم ، ص ١٦.

(١٢) المرجع السابق : ص ص ١٩-٢١.

(١٣) جورج ولورث : مسرح الاحتجاج والتناقض، ترجمة د. عبدالمنعم إسماعيل ، مكتبة مدبولى، القاهرة ، ١٩٧٩، ص ٧٥.

(١٤) بيكيت : المرجع المذكور، المقدمة ، ص ٢٥.

(١٥) المرجع السابق : ص ١٦٨.

(١٦) د. زكريا إبراهيم : المرجع المذكور، ص ٢٧.

(١٧) انظر : د. زكريا إبراهيم : أبوحيان التوحيدى : أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، سلسلة أعلام العرب، بدون تاريخ ، ص٢٠٦.

(18) M. Heidegger : Being and Time, Trans by John Macquarrie and Edward Robinson, Harper & Row Publisher, New York, 1962, p.231.

(19) Ibid : PP. 231-232.

(٢٠) د. زكريا إبراهيم : الانتظار ضريبة يفرضها علينا الزمان، ص ٢٩.

(٢١) روبرت ليفن : الانتظار لعبة القوة ، ترجمة د. محمد جاد عفيفى، دراسة منشورة بمجلة الثقافة العالمية ، العدد ٣٦، سبتمبر ١٩٨٧، الكويت ، ص ٥٢.

(٢٢) المرجع السابق، ص ص ٥٤-٥٧.

الفصل الثالث

علاقة الأمل بالواقع

تمهيـــد :

ليس الأمل أمراً داخلياً أو ذاتياً فقط، بل إنه يتشكل من خلال علاقة الذات بالآخرين وبالواقع وبالطبيعة ، فقد نضع لأنفسنا أهدافاً كثيرة ، لكن ريثما تتحطم عندما تصطدم بأول صخرة من صخور الواقع. وعلاقة الأمل بالواقع علاقة بالغة التعقيد، لأن ردود الفعل الإنسانية تجاه الواقع تتباين من فرد إلى فرد، ومن شعب إلى شعب. كما أن صورة الواقع ذاتها تختلف من عصر إلى عصر، ومن مكان إلى مكان. فهل طبيعة الأمل الإنسانى، وقوته فى المرحلة الراهنة لاتختلف عن حالة الأمل فى الثلاثينيات أو الأربعينيات من هذا القرن ؟ الإجابة بالطبع لا ، لأن مفردات الواقع تغيرت، والإنسان أيضاً تغير، ربما كان الإنسان فى الماضى أكثر أملاً أو العكس. فقد يقول قائل أن الناس فى أزمنة الحرب، وفى فترات الأزمات الاقتصادية والسياسية ، وفى عصور القهر والاستبداد يكونون أقل أملاً من الفترات التى تتزامن مع مولد الثورات ومراحل نهضة الشعوب. لكن أليس من الممكن أن يكون الناس (سواء

كأفراد أو شعوب) أكثر احتياجاً للأمل فى اللحظات الصعبة التى تقترن بفقدان الأمل؟ . ألسنا نشعر بقيمة الشيء حين نفتقده ؟ فنحن لا ننتظر ما نمتلكه ، ولانحلم بما بأيدينا! أليست الحاجة تكون ملحة لأى شعاع من نور عندما يحل الليل ويسود الظلام ؟

أظن أن أكثر الناس احتياجاً للأمل هم المتعبون ، المحبطون، المحرومون، وربما اليائسون. ولاننس أن الناس تنتظر المخلص أو المنقذ عندما يحاصرهم اليأس ولا ننسى أيضاً (كما لاحظنا فى الفصل الأول) أن ظاهرة الأمل ظاهرة ملتبسة ، وترتبط بمستويات أدنى من مستوى الشعور. من هنا فأنى أؤكد مرة أخرى على أن التعرف على الحياة اليومية للبشر، وأسلوب حياتهم ، وأنواع أحلامهم ، ومستوى طموحاتهم ، وردود أفعالهم ، ونظرتهم لذاتهم وللآخرين، ودرجة تسامحهم أو عدوانيتهم .. إلخ كل هذه الظواهر يمكن أن تمنح الباحث أطاراً مرجعياً جيداً للحكم على طبيعة ومساحة الأمل فى أى عصر من العصور، أو أى مجتمع من المجتمعات .

إن مفردات خطاب الأمل تتشكل عبر التفاعل الجدلى بين

الفرد وثقافته . ولاشك أن الواقع المادى الذى ينتمى إليه الفرد يشكل صورة العالم لدى أفراده. وهذه الفكرة الأخيرة تشكل جوهر نظرية «الأنعكاس» التى تعود جذورها إلى أفكار ماركس ولينين . يقول ماركس : «... فأسلوب إنتاج الحياة المادية هو شرط العملية الاجتماعية والسياسية والعقلية للحياة بوجه عام. ليس وعى الناس بالذى يحدد وجودهم . ولكن وجودهم الاجتماعى هو الذى يحدد وعيهم» (١).

ويحدد لينين المسألة بصورة أكثر وضوحاً بقوله : «إن إحساسنا وشعورنا ليس سوى صورة العالم الخارجى. ومن الواضح أن الصورة لايمكن أن توجد بدون الشيء المصور . وأن هذا الأخير يوجد مستقلاً عن متلقى الصورة» (٢).

ووفق هذه النظرة فإن طموحات الناس ، وتطلعاتهم ، وخيالاتهم ، وأحلامهم ، وآمالهم إنما تتشكل من خلال انتماءاتهم الطبقية وأوضاعهم الاقتصادية والمادية . لكن علينا أن نتعامل مع هذه الأطروحة بنوع من الحذر، لأن التأثير الذى يمارسه الأساس المادى على وعى الناس وأفكارهم ومشاعرهم لايتم بطريقة آلية وسلبية ، كما أن الأساس المادى ليس هو

العامل الأوحد فى تشكيل وعى الناس، ربما يكون فقط هو العامل الحاسم ، والأهم ، أو كما يقول إنجلز : «إن الوضع الاقتصادى هو الأساس، ولكن مختلف عناصر البنيان الفوقى ... النظريات السياسية ، والحقوقية ، والفلسفية ، والمفاهيم الدينية ، وتطورها اللاحق إلى مذاهب توكيدية جامدة تمارس كذلك فعلها على سير النضالات التاريخية» (٣).

وفى هذا النص إشارة واضحة إلى أن مجمل العوامل الاقتصادية والثقافية والاجتماعية تشترك فى صياغة الوعى الإنسانى، فالإنسان هو نتاج التاريخ ، ومن الصواب أيضاً بنفس قوة الاتجاه المضاد أن نقول أن الإنسان يصنع التاريخ مثلما يصنع التاريخ الإنسان أو كما يصرح ماركس : «... أن البشر هم الذين يغيرون الظروف، وأن المربى ذاته يحتاج إلى التربية» (٤).

وهكذا يساهم الأفراد فى صنع المجتمع فى الوقت الذى يشارك هو فى صنعهم ، فكل منهما مفتوح على الآخر فى عملية تفاعل متصلة ، وما نسميه بالمجتمع هو ما يصنعه الأفراد، وما يضيفون إليه فى مرحلة معينة من التاريخ. وإنكار

الدور الفعال للفرد، إنكار للتغير والتطور، لأننا لو تصورنا مجتمعاً قائماً تام التكوين، فكيف نفسر تغيره؟ إن تفسير ذلك يقتضى الأعتراف بدور الفرد، وإلا كان علينا أن نلتمس معجزة من السماء (٥).

الأمل ومأزق الأيديولوجيا :

مما سبق يتبين لنا أن الأمل ليس نتاجاً فردياً فقط، وهو ليس أيضاً نتاجاً اجتماعياً بصورة خالصة ، وإنما هو نتاج لتلاحم الفردى بالجمعى، والذاتى بالموضوعى. وعند هذا الحد لاتوجد مشكلة فى تحليل الأمل، لكن المشكلة الحقيقية التى تصيب الباحث بالارتباك والحيرة تكمن فى أن الأمل سيقع فريسة للأيديولوجيا ، طالما إنه يعكس على نحو ما انتماءات اجتماعية وطبقية ، وكى أوضح هذه الفكرة أتساءل : هل حلم الأغنياء هو حلم الفقراء؟ ، وهل حلم السادة هو حلم العبيد؟ . بالتأكيد أن الأغنياء يحلمون بالمزيد من المال، والمزيد من امتلاك الأشياء، ويرون أن الصورة المثلى للعالم وللكون هى الطبقية ، لأن سيادة المساواة معناه زوالهم كطبقة مميزة ، وهذا مبدأ يتعارض مع كيانهم ووجودهم بصورة مطلقة . أما الفقراء،

فغالباً ما يحلمون بامتلاك الحد الأدنى من الحياة : المأوى ، الطعام ، الأمان.

وبالمثل فإن السادة يحلمون بأن يكون لديهم عبيداً أكثر، وجاهاً أكبر، ويتصورون أن العلاقة الكونية بين البشر والبشر، وبين الأشياء والأشياء ، وبين الإنسان والطبيعة هى علاقة السيد بالعبد ، أو الأعلى بالأسفل، أو المسيطر بالخاضع. أما أحلام العبيد، فهى فى حدودها الدنيا تتمثل فى تطلعهم إلى أن يعاملهم السادة بصورة أفضل، أو يترفقون بحالهم. أما أقصى ما يحلم به العبيد فهو : أن يصبحوا أحراراً.

وفى بعض المجتمعات الفقيرة يصبح حلم الفرد هو الحصول على رغيف الخبز، أو مأوى – وفى المجتمعات المترفة تكون أحلام الأفراد أحلاماً ضخمة : كأن يصبح الفرد صاحب مجموعة شركات عملاقة، أو يحتكر صناعة من الصناعات . وربما يحدث أن يوجد فى مجتمع واحد من يكون غاية أمله فى الحياة أن يجد رغيف الخبز، ومن يكون أمله أن يمتلك قصراً فى باريس، وهذا التناقض البشع نجده غالباً فى الأنظمة الهرمية التى تعانى مشكلة التفاوت الطبقى.

والواقع أن أحلام الأغنياء لاتنفصل عن أحلام البسطاء، أعنى أننا بنظرة جدلية بسيطة سوف ندرك أن حلم السادة سيكون على انقاض أحلام البسطاء ، وترف السادة ورفاهيتهم ووجاهتهم سيدفع فاتورتها الفقراء من خلال حرمانهم وبؤسهم وعذابهم ورقة حالهم. وهكذا نجد أن الأمل قد انحرف بنا فجأة تجاه مستنقع الانتماءات الأيديولوجية ، وتخلى عن شفافيته ونقاؤه لصالح المنافع الشخصية الضيقة .

ويبدو أن هذا قدر كل القضايا والمفاهيم الإنسانية : كالحرية ، والسعادة، والأمل .. إلخ . إنها يمكن بسهولة أن تسقط فى هذا المستنقع ، فمفهوم السعادة مثلاً يمكن أن يتحقق بدروب شتى : بالحب، بالجنس ، بالتأمل، بالزهد، بالمال، بالسادية والتسلط، بالحرية ، بالعبادة .. إلخ.

إن أخطبوط الأيديولوجيا له ألف ذراع وذراع ، ويمكنه أن يطال أى قيمة مهما كانت سامية وفعالة. والأيديولوجيا خطر على الفكر من حيث إن نتيجتها المحتومة هى الوصول إلى مجموعة من الأحكام النسبية والذاتية والنفعية . وهنا تضيع الحقيقة ، وربما يصبح كلامنا هنا عن الأمل بلامعنى، مادام

الأمل فاعلية إنسانية يدخل فى نسيجها البعد القيمى، من حيث إنها تتأثر بأفكار البشر، وأحكامهم ، ومصالحهم ، وجذورهم الطبقية ، وإنتماءاتهم السياسية . وهنا سيصبح لدينا تصورات عن الأمل بقدر عدد رؤوس البشر الذين يسكنون هذه الأرض. ويبدو أننا قد دخلنا فى منعطف مسدود، ولكن ألا يوجد مهرب من هذا المأزق؟ ، ألا يمكن أن توجد وسيلة للتحرر من شباك الأيديولوجيا؟.

الفن والفلسفة ضد الأيديولوجيا :

يبدو أن الفلسفة والفن هما السبيلان الوحيدان للإفلات من أسر الأيديولوجيا، فالفن يتمرد على الأيديولوجيا، لأن المعايير والقيم التى تحكم الخلق الفنى هى : قيم الحرية والجمال والسعادة . وهى غالباً ما تكون منافية للواقع القائم. ولذلك فإن الفن من هذه الناحية لاواقعى، وهو «لاواقعى، ليس لأنه أقل من الواقع القائم ، بل لأنه شيء أكثر ومختلف نوعياً عن الواقع القائم . وبوصفه عالماً خيالياً ووهمياً، فإنه يتضمن من الحقيقة أكثر مما يتضمن واقع الحياة اليومية» (٦).

والفن إذ ينفى فى بنية عناصره ظلامية الواقع القائم، فإنه

فى نفس الوقت يبشر بواقع جديد، متحرر من قوى القمع والقهر والتشيؤ ، هذا الواقع الفنى المعاد خلقه يمثل : «نهاية العنف، إنه الأمل المتجدد الذى به تختتم تراجيديا شكسبير، الأمل فى أن العالم ربما يصبح الآن مختلفاً» (٧).

أما الفلسفة فهى الأخرى فى حالة صراع مع الأيديولوجيا ، وهذا الصراع يمثل بالنسبة للفلسفة - كما يمثل للفن أيضاً - مسألة حياة أو موت. أعنى أن الفلسفة أمام خيارين : أما أن تصبح جزءاً من أيديولوجيا (سياسية أو دينية) وبذلك فهى تحقق حلم مصاهرة الواقع (*)، والتصالح مع الأنظمة السياسية والدينية القائمة ، لكن عليها أن تدفع الثمن غالياً، إنه حياتها ووجودها. أما الخيار الثانى، فهو أن تأبى الفلسفة أى محاولة لإدماجها داخل أى منظومة أيديولوجية .

والواضح أن الاختيار الأول هو الأسهل، إذ تظل الأيديولوجيا بالنسبة للفلاسفة بمثابة إغراء جميل، وغواية محببة ، لأن معركة الفلسفة مع الأيديولوجيا تكون دائماً معركة غير متكافئة ، لأنها معركة بين القلم والسيف، معركة من يقف أعزلاً فى مواجهة ترسانات ، ومؤسسات ومعاقل ، وحصون

يصعب قهرها. لكن قدر الفلسفة إن أرادت أن تحيا هو ألا تتخلى عن استقلالها، وأن تؤمن برسالتها وأن تتحصن بسلاحها السحرى المزدوج الذى يخشاه رجال الأيديولوجيات برغم قوتهم المخيفة ، ألا وهو : سلاح النقد والتجاوز [٨].

والفلسفة إذ تقوم بوظيفة النقد، فإنها تزعزع أسس تلك الأيديولوجيات وتفضح زيفها وضلالها، ومن ثم فهى تمهد الطريق لهدمها، أما التجاوز، فهو الذى يحفظ للفلسفة قوتها، ويمنحها القدرة على أن تقول «لا» فى وجه أى سلطة تحاول احتوائها أو توظيفها (على نحو ما حدث فى العصور الوسطى المسيحية والإسلامية) . والتجاوز معناه ألا تستسلم الفلسفة لعالم الوقائع الجزئية بدعوى أن تصبح علمية أو واقعية ، فتفقد بذلك صفتين من أهم صفات التفكير الفلسفى وهما : المثالية والتجريد، أو كما يقول ماركيوز : «إن الإصرار على تجريد الفلسفة أكثر ملاءمة للظروف وأقرب للحقيقة من ذلك التعين شبه الفلسفى، الذى يستسلم للصراعات الاجتماعية .. فليس العقل والذهن والأخلاق والمعرفة والسعادة مجرد مقولات للفلسفة البورجوازية فحسب، بل هى هموم للنوع البشرى»[٩] .

ويذهب هوركهيمر فى كتابه «أفول العقل» إلى رأى مشابه لرأى ماركيوز، إذ يقول : «إن النفى يلعب دوراً حاسماً فى الفلسفة ، فالنفى ذو حدين ، نفى الإدعاءات المطلقة التى ترفعها الأيديولوجيا السائدة ، ونفى الإدعاءات الباطلة للواقع» (١٠).

إن علينا أن نعترف بأن قدرة الفلسفة على النقد، والنفى، والتجاوز، والتجريد، إنما تمثل بالنسبة للفلسفة مشروعية وجود، مسألة حياة أو موت، فبدون هذه الإمكانات تموت الفلسفة ، وتتخلى عن رسالتها التاريخية . كذلك يمكن لنا من جانب آخر أن نعتبر هذه الإمكانات بمثابة الأساس الذى من خلاله ترسى أى فلسفة علاقتها بالأمل، الأمل ليس بمعناه الفردى، ولكن الأمل كمشروع يؤسس لخلق عالم يكون أكثر اكتمالاً ، وأكثر جمالاً، وأرقى إنسانياً، عالم ينمحى منه النقص، والقبح ، والقهر، ويمكن لنا فى عجالة أن نقوم فى السطور التالية بأطلالة سريعة على تاريخ الفلسفة عبر التجليات المختلفة لفاعلية الأمل.

الفلسفة والأمل:

لو سلمنا بأن الفلسفة بدأت عند اليونان، فإن الأمل الفلسفى ـ

إن جاز التعبير - كان يتمثل عند اليونان في السعى إلى الوصول إلى حقيقة كلية ، وفى تجاوز المسافة بين الإنسانى والإلهى، وتحقيق التطابق بين المقدس والدنيوى، وقد نجحت ثقافة اليونان إلى حد كبير فى تحقيق هذا التصالح ، ليس فقط فى مجال الفلسفة ، ولكن أيضاً فى مجال الأساطير والفن (خاصة المسرح) وفى الدين والسياسة.

أما فى العصر الرومانى، وبعد أفول الحضارة اليونانية ، نشأ التناقض مرة أخرى بين العالم السماوى والعالم الأرضى. وقد عبر هيجل فى كتاباته اللاهوتية الأولى عن هذه الروح الإنقسامية التى سادت الحقبة الرومانية بقوله: «وهكذا فقد طرد استبداد أباطرة الروم الروح الإنسانية من الأرض، ونشر البؤس الذى أجبر الناس على البحث عن السعادة وتوقعها فى السماء، فانسلاب حريتهم ، وروحهم ، وعنصرهم الأزلى المطلق أجبرهم على الفرار إلى الله» (١١).

وقد بلغت تلك الروح الاغترابية قمتها فى العصور الوسطى حيث تم اخضاع العالم الأرضى بكليته للعالم السماوى، وبالتالى أصبح للمؤسسة السياسية الدينية الكلمة العليا فى كل

شيء، فـأتشح الأمل برداء الدين واكـتـسى بمسـوح الإيمان، وأنزوى إلى عـالم الماوراء (العـالم الدينى الميـتـافـيزيقى) . وقـد ظهرت «مدينة الله» للقديس «أوغسطين» كى تعبر من جانب عن القطيـعة بين العالم الدنيوى والعـالم المقدس، وتعبر من جانب آخر عن أن الأمل فى الخلاص الإنسـانى لم يعد هنا على هذه الأرض، وإنما هناك فى العالم الآخر.

ثم جاء العصر الحديث مبشراً بميلاد عصر جديد هو عصر الإنسـان، عصـر الأمل، عصـر يمكن أن تكون فيـه الكلمة العليا للإنسـان، وليس لأى قـوة أخـرى، ولقـد كـان لعصـر النهـضـة بتجلياته المختلفة دور رائد فى زعزعة أركان العـصر الوسيط والتمـهيد لميلاد العصر الوليد. ولقد كان عصر التنوير تتويجاً لتلك الجـهود العظيمة التى بدأها رواد عصـر النهضة . ففلسـفة التنوير جعلت الإنسـان شاغلها الأسـاسى، ورفعته إلى مصـاف الآلهة ، وقدست كل ما ينتمى للإنسـان : عقله ، شرفه ، حريته ، مشـاعره ، غـرائزه . وقد ألهـمت تلك المبـادئ القائمين بالـثورة الفرنسية ، فجعلوها دستور ثورتهـم ، وتحقق على أرض الواقـع ما كان يوتوبياً وخيالياً يحلق فى الفضـاء . لكن الثورة بعد وقت

قصير تحولت إلى أيديولوجيا تدافع عن مصالح الطبقة المسيطرة وهى البورجوازية التى حملت مشعل الثورة . والبورجوازية تحولت من طبقة تقود الثورة إلى طبقة محافظة تسعى إلى الدفاع عما هو قائم ، والليبرالية الحرة تحولت إلى ليبرالية «متوحشة» على حد تعبير د. رمزى ذكى.

أما الماركسية وهى جزء لايتجزأ من ميراث حداثة النهضة والتنوير، فقد كان هدفها الوصول إلى المجتمع اللاطبقى، ولم يكن تمجيد البروليتاريا سوى محطة للوصول إلى نفى جميع الطبقات بما فيها البروليتاريا، ولم يكن التركيز على العامل الاقتصادى سوى وسيلة لتحرر الإنسانى الشامل. ولكن تكلّس الحلم الماركسى، وتوقّف تطبيق الماركسية عند حد ديكتاتورية البروليتاريا ومركزية السلطة (خاصة فى العصر الأستالينى) . وبذلك تحولت الأفكار الساعية إلى حلم التحرر الشامل إلى أيديولوجية تدافع عن مصالح محدودة وضيقة .

أما فى القرن العشرين وبعد حربين ضروسين هما الحرب العالمية الأولى والثانية اهتزت الثقة مرة أخرى فى قدرة الإنسان على تحقيق الخلاص الأرضى، وتراجع الأمل فى

تحقيق الفردوس الإنسانى خطوات كبيرة إلى الوراء. وقد جرى التعبير عن هذا التراجع فى الفلسفة ، وفى المجالات الإبداعية الأخرى بوسائل وطرق متنوعة . ففى مجال الفنون التشكيلية اتخذ هذا التراجع طابعاً هروبياً وانسحابياً من الواقع، فظهرت الإتجاهات الحداثية كالتكعيبة والسريالية ، والتى اتخذت من قضايا التجريد، وموت المؤلف، وتهميش الموضوع، وغياب الهدف شعاراً لها.

وفى مجال الشعر والأدب طغت روح الغموض والرغبة فى الالتباس ، واحتل الجسد المكانة العليا باعتباره اليقين الوحيد الباقى وسط حطام انهيار القيم.

وفى الفلسفة ظهرت التيارات المعاصرة : الوجودية ، والبرجماتية ، والبنيوية ، والتحليلية ، ومدرسة فرانكفورت . وكلها تيارات تؤكد على أن عصر القيم المطلقة والقضايا الكبرى قد انتهى ، وأن الفردوس الأرضى فكرة وهمية وبلا معنى. وقد عبرت هذه التيارات بصور مختلفة عن هذا الإحساس بانحسار الحلم واختزال آفاق الأمل. فالوجودية قد أعلنت يأسها من المذاهب والأنساق الفلسفية ، ونفضت أيديها

من قضايا الصراع الطبقى ونضال الجماهير، بل وشطبت من قاموسها تقريباً كلمات مثل : القيم ، الجماهير، الهموم العامة ، الحياة الاجتماعية ، القضايا السياسية ، واكتفت بالتعبير عن العالم الحياتى الفردى للإنسان المتعين الذى يحيا هنا والآن، وبالتالى فقد اختزلت الوجودية الطموح الفلسفى الساعى لتحقيق حلم التحرر الشامل لكل البشر إلى مجرد حلم متواضع يقف عند حدود الإنسان الفردى الذى يستطيع فقط أن يختار قيمه وأفعاله . ويصبح نفسه بالمعنى السقراطى.

أما الفلسفات التى تصف نفسها بالعلمية ، كالوضعية والبرجماتية والتحليلية فهى تتخلى عن مناقشة القضايا الإنسانية والفلسفية التى تبنتها الفلسفة منذ تاريخها الطويل، وتقنع ببعض المهام والمسئوليات الفكرية العارضة ، فكل من الوضعية والتحليلية ارتضت بأن تكون خادمة للعلم تحيا وتقتات من بقايا مصطلحاته وفتات نتائجه . أما البرجماتية فهى برغم كل إدعاءاتها الكاذبة فى التجمل بالنزوع الإنسانى، إلا أنها - فى رأيى - أيديولوجية بكل معنى الكلمة ، ولامعنى لها خارج إطار النظام الرأسمالى الأمريكى ، الذى لم تكن البرجماتية

بالنسبة له سوى قناع تبريرى.

أما البنيوية ، والتى سماها جارودى : «فلسفة موت الإنسان» فهى الأخرى تجمد حركة التاريخ وتسجن الفاعلية الإنسانية داخل المنظومة البنيوية .

وفيما يتعلق بمفكرى مدرسة فرانكفورت وغيرهم من مفكرى اليسار الجديد، فهم أقل إيماناً بإمكانية التحرر الشامل على نحو ما كان أنبياء الماركسية التقليديون (ماركس وإنجلر ولينين) . وهم أيضاً أكثر تشككاً فى إمكان حدوث الثورة ، وليس لديهم أدنى أمل فى أن البروليتاريا تمتلك بيديها المفاتيح السحرية لأبواب التاريخ. كما أنهم يفتقدون اليقين فى مسألة حتمية التاريخ ، وفى أن قاطرة التطور سوف تسير حتماً فى الطريق المؤدى لسعادة المقهورين.

ماذا .. هل نقول إن التيارات الفلسفية المعاصرة تبشر باليأس ، وتقر غياب الأمل، وتخلى ساحتها من القضايا الفلسفية الكبرى، ومن الهموم النضالية الإنسانية ، وتعلن يأسها من إمكانية تحقيق واقع إنسانى أفضل ؟

الحق أن ما أقدمه من رؤية فى هذا البحث ينطوى على قدر عال من العمومية فى المعالجة وأنا لا أزعم أطلاقاً أن هذا الكلام ينطبق على جميع الفلاسفة المعاصرين ، فلاشك أن هناك كثيراً من الفلاسفة قد أنحرفوا عن هذه القاعدة ، وشذوا عنها. كما أننا ننوه مرة أخرى إلى أن اليأس لايعنى فقدان الأمل، وروح التشاؤم لاتعنى غياب الأمل. بل أن الأمل الحقيقى لايولد إلا من بين غيوم اليأس، وفى اللحظات التى تكون فيها النفس حزينة حتى الموت. كما أن فشل الأفكار فى التحقق ، أو فى إنجاز الحلم لايعنى ببساطة أنها قد ماتت وعلينا أن نواريها التراب، وانحراف العقل الإنسانى لايجب أن يؤدى بنا إلى أن نكفر به ، لسبب بسيط : هو أننا لانملك وسيلة غير هذا العقل تعيننا على صياغة النظام الاجتماعى الملائم لسعادة الإنسان. وعلى العقل أن يقوم بنفسه بتصحيح أخطائه، كما أن عليه أن ينتقد ذاته مثلما يقوم بنقد الواقع، أو على حد تعبير «بارسيفال» فى دراما فاجنر : «إن اليد التى تحدث الجرح هى أيضاً التى تداويه» (١٢) . وعلى هذا النحو فإننا نستطيع أن نقرر أن المبادئ التى أعلنتها فلسفة التنوير : الحرية ، المساواة ، سيادة العقل، احترام كل ماهو إنسانى .. مازالت أفكاراً

صحيحة حتى هذه اللحظة. وبالمثل فإن الطموحات التى نشأت من أجلها الماركسية : العدالة ، تحرر الإنسان من القهر المادى والمعنوى، مازالت مشروعة ومطلوبة وضرورية حتى وقتنا الراهن ، فالعالم مازال بحاجة إلى أن يستلهم تلك المبادئ والطموحات الراقية ، لأن دائرة التاريخ لم تنغلق بعد . فبرغم كل الدعاوى المضللة والخادعة التى يروج لها سادة المجتمع العبودى الجديد مثل : العولمة ، ونهاية الأيديولوجيا، والعالم الكوكبى.. وغيرها من المصطلحات الوهمية ، إلا أن الأزمة مازالت هى نفس الأزمة القديمة : ومازال الصراع قائماً بين الجنوب والشمال، وبين الفقراء والأغنياء ، وبين العبيد والسادة ، والمقهورين والمتسلطين . نعم اختلفت الأشكال، وتغيرت الأزياء، وتبدلت الأدوار، وازدانت خشبة المسرح بكل تطورات التكنولوجيا الحديثة وزودت بشبكات الأنترنت وغطيت جدرانه بشعارات حقوق الإنسان واتسعت صالة العرض لتشمل جميع شعوب الأرض، لكن مازالت اللعبة هى اللعبة ، ومازال النص تقليدياً، والأدوار معادة ، وبرغم أن مخرج العرض يريد نهاية معينة ، ويتدخل فى كل لحظة كى يغير الأحداث إلا أننا يجب أن نتذكر أن العالم ليس قطعاً من الشطرنج ، وأن نهاية

التاريخ لم تبدأ بعد، وأن البشر ما كانوا أبداً فئراناً للتجارب مهما بلغ بهم حد الفقر والجهل والخوف!!.

إن إخفاق أى مشروع فكرى فى تحقيق أهدافه المرجوه لايعنى أن نعلن يأسنا منه بوصفه مشروعاً فاشلاً، وبالتالى فإن علينا أن نستبدله بالمشروع المناقض له . أعنى أن فشل الاشتراكية لايعنى أن الرأسمالية هى سفينة نوح الجديدة ، وانحراف مسار الليبرالية لايعنى أن الديكتاتورية هى البديل المناسب. وإنتهاكات الأنظمة العلمانية لحقوق الإنسان لايعنى أن الحكومات الدينية هى الحل. فالمذاهب الفكرية والسياسية ليست أقراصاً مُسكنة أو وصفات جاهزة يمكن بها علاج أزمات الشعوب.

إن إخفاق فكرة معينة فى التطبيق لايعنى أنها قد انتهت تماماً ؛ لأن الأفكار العظيمة لاتموت ، وإذا ماتت فى زمن ما أو فى مكان ما ، فإن هذا لايعنى نهايتها إلى الأبد، لأنها يمكن أن تبعث من جديد فى زمن آخر ومكان مغاير. ويبدو أن ملاحظة «ارنست بلوخ» فى هذا النطاق صحيحة ، إذ يرى أن المشاريع الفكرية الراقية والمتميزة – برغم انتهاء أساسها الاجتماعى

والمادى ـ يمكن أن تعيد إنتاج نفسها بصورة تقدمية فى وعى ثقافى جديد، لأن كل فكرة عظيمة تتضمن «فائضاً يوتوبيا» (مستقبلياً) يتجاوز أساسها الأيديولوجى المرتبط بمكان وزمان محددين ، وهذا الفائض اليوتوبى هو القوة أو الطاقة التى تمنح أى ثقافة القدرة على إنتاج ذاتها فى إبداعات وقراءات وتفسيرات جديدة تتوائم مع الواقع التاريخى المتغير والمتطور.

ويمكن تفسير ظاهرة خلود واستمرار بعض الأعمال العظيمة فى الفن والعلم والفلسفة من خلال فكرة «الفائض اليوتوبى» ، لأن هذا الفائض يجعلها تتجاوز الوعى الزائف، وتتمرد على أى محاولة لتوظيفها فى تبرير السلطة السائدة ، ومن ثم تصبح موجهة ناحية المستقبل، ومن الممكن نقلها من تربتها التاريخية والاجتماعية الأولى، وأحيائها فى تربة ثقافية مغايرة (١٣).

إن الفلسفة عبر تاريخها الطويل استطاعت أن تقدم لنا أفكاراً عظيمة تمثل هذا الفائض اليوتوبى الذى يتجاوز حدود الزمان والمكان، ويسعى إلى التحرر من مأزق الأيديولوجيا. فمقولات مثل الحرية (بمعناها العقائدى والفكرى والسياسى) ،

والعدالة أو المساواة (بشقيها الاقتصادى والسياسى) ، والسعادة (بجانبيها الفردى والجمعى) تشكل - من وجهة نظرى - المبادئ العامة أو الأساس الفكرى الذى من خلاله تؤكد أى فلسفة مدى انحيازها للإنسان بصرف النظر عن لونه أو جنسه أو ديانته أو طبقته . وعلينا كباحثين أن نعيد قراءة الفلسفة عبر هذه المقولات بحيث نبقى فقط على تلك الفلسفات التى تتفق معها، أما الفلسفات التى يمكن أن تتعارض مع أى من هذه المقولات فيجب استبعادها بوصفها أفكاراً متخلفة يجب أن تلقى بأوراقها الصفراء فى أقرب سلة مهملات.

غير أن دفاعنا عن هذه القيم أو المقولات الفلسفية الراقية لايجب أن يُفهم منه إننا ندافع عن مطلقية القيم ، لأنه لامعنى لأى مطلقات فى العالم الإنسانى ولكننا فقط ندافع عن قيم لها طابع اليقين النسبى، وتتمتع بقدر من الكلية والعمومية . وهذه القيم التى نقصدها ليست مستقاه من العدم ، ولكنها جماع تجربة الإنسان الحضارية الطويلة ، ونتاج رحلة النضال البشرى الساعى إلى كسب الحرية ، والوصول إلى العدالة ، وتحقيق السعادة لبنى البشر. وبوسعنا أن نجد هذه المبادئ

والقيم فى كل الفلسفات التى جعلت الإنسان شاغلها الأوحد.

ومع ذلك فــــإن هذه الأفكار إذا ظلت أفكاراً فى رؤوس معتنقيها، فإنها ستكون عديمة التأثير، إذ لابد وأن نناضل من أجل أن تتحقق، وكى تتحقق لابد وأن يكون ذلك من خلال قوى اجتماعية وطبقية مؤثرة ، تتبنى هذه الآمال، وتؤمن بها وتسعى بكل الطرق لتحقيقها. وفى هذه الحالة قد يحدث أن تتحول هذه الأفكار الراقية إلى أيديولوجيات تدافع عن مصالح طبقية ضيقة ، وتتخلى عن دعواها الإنسانية الواسعة . وهنا تنشأ الحاجة مرة أخرى إلى رؤى فلسفية جديدة تتبنى أفكاراً مغايرة ، وتسعى إلى تجاوز ماهو قائم ، وتتبنى قيماً وآمالاً إنسانية جديدة تتجاوز كل ألوان التعصب الدينى، والتحيز الطبقى والعنصرى.

وهكذا يمكننا القول أن تاريخ الفلسفة هو فى نفس الوقت تاريخ الصراع بين الفلسفة والأيديولوجيا، أو بين التسامح والتعصب، وبين الحرية والقمع، وبين المنفتح والمنغلق ... .

إن الأمل الأصيل هو ذلك الذى يستطيع أن يعلو فوق الذاتية ، والأنانية الضيقة ، ويستحضر فى بنية عناصره وأهدافه كل

ما هو إنساني أو يرتبط بالإنسان. وهذا هو الطريق الوحيد الذي من خلاله يتحول الأمل من كونه فاعلية إنسانية فردية إلى قيمة ووسيلة خلاص وانعتاق للإنسان.

هوامش الفصل الثالث

(١) كارل ماركس : نقد الاقتصاد السياسي، ترجمة د. راشد البراوى دار النهضة العربية ، الطبعة الأولى، ١٩٦٩، ص ص٦-٧.

(٢) مقتبس فى : ميخائيل أوفسيانيكوف : الصورة الفنية ، دراسة منشورة ضمن مجموعة دراسات أخرى بكتاب : مشكلات علم الجمال الحديث، دار الثقافة الجديدة ، ١٩٧٩، ص ص ١٦٥-١٦٦.

(٣) فريدريك إنجلز : نصوص مختارة ، ترجمة وصفى البُنى ، منشورات دار الثقافة ، دمشق، ١٩٧٢، ص ١٩١.

(4) Karl Marx ; Theses on Feuerbach (in) F Engles : Ludwig Feuerbach and the end of classical German Philosophy, Progress Publishers, Moscow, 1969. P.60.

(٥) د. صلاح قنصوه : نظرية القيمة ، دار الثقافة بالقاهرة ، ١٩٨١، ص ٢٢١.

(6) Marcuse : The Aesthetic Dimension, Beacon Press, Beacon, 1978, P.54.

(7) Marcuse : Counterrevolution and Revolt : Beacon Press, Boston , 1972, P.94.

(*) لا يجب الخلط بين تحقيق الفلسفة (على نحو ما حدث فى الثورتين الفرنسية والروسية) ، وإخضاع الفلسفة لأيديولوجيا . فالمعنى الأخير معناه أن تصبح الفلسفة خادمة وتابعة لأى أيديولوجيا (دينية أو سياسية) ، والمثال الصارخ على هذه التبعية خضوع الفلسفة للأنظمة السياسية - الدينية فى العصور الوسطى، وما لحقه من دخولها فى معترك الصراعات العقائدية والمذهبية وتخلى الفلسفة عن رسالتها التاريخية السامية.

(٨) انظر كتابنا : النظرية النقدية عند هربرت ماركيوز، دار التنوير، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٣، الفصل الأول حيث تعرضنا بصورة تاريخية للوظيفة النقدية للفلسفة .

(9) Marcuse : Negations, P.147.

(10) M. Horkheimer : Eclipse of Reason, Oxford University Press, New York, 1947, P.182.

(11) Hegel : Early Theological Writings, Trans by T.M. Knox, The University of Chicago Press, Chicago,

1948, PP.162-163.

(12) Marcuse : Reason and Revolution, Beacon Press, Boston, 1960 , P XIII.

(١٣) انظر : د. عطيات أبوالسعود : الأمل واليوتوبيا فى فلسفة إرنست بلوخ ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٩٧، ص ص ١٢٨-١٢٩.

الفصل الرابع

أفول الأمل أو إنكسار الحلم

البروميثيوسي

حلم بروميثيوس

مازال بروميثيوس من بين شخصيات الأساطير التى ورثناها عن اليونان، الشخصية المعشوقة لدى الأدباء والمفكرين طوال هذا القرن، وبخاصة فى السنين الثلاثين الأخيرة . فوصف العلم الحديث، والنظريات السياسية والأدبية الحديثة ، بمقادير متباينة ، بأنها كلها بروميثية . ولاعجب، فالذى سرق النار من «زيوس» كبير آلهة اليونان، وحرر الإنسان، وباشر نظاماً جديداً للعدل بين الإنسان والآلهة ، لابد أن يكون شخصية غنية بالمعان والدلالات (١).

وبروميثيوس فى اللغة الإغريقية يعنى «البصير بالعواقب» ولهذا فهو رمز للمعرفة والحكمة والبراعة ، وهو مبتكر لايوجد بين المخلوقات كلها من يفوقه فى القدرة على اكتشاف قوى الطبيعة ، وفهم مبادئها الأولى، ودراستها واستخدامها، والسيطرة عليها، وإقامة النظام فيما بينها وبين مختلف الكائنات الأخرى (٢).

وتحكى الأسطورة أن كبير الآلهة الإله «زيوس» قد أوكل إلى بروميثيوس وأخيه أبيمثيوس مهمة خلق الكائنات الحية على

الأرض، فبدأ أبيمثيوس بخلق الحيوانات والطيور، وتولى بروميثيوس مهمة خلق الإنسان، فقام بخلط التراب بالماء، وشكل مخلوقاً لايختلف فى صورته عن الإله فى شيء، بل إنه كان على وشك أن يمنحه الخلود، لولا تدخل زيوس فى اللحظة الأخيرة ليمنع ذلك . ولهذا نجد فى الأساطير اليونانية ، إنه لافرق بين الإله والإنسان، سوى أن الإله خالد لايموت ، والإنسان فان. والآلهة عند اليونان رمز للقدر، وللقوة القاهرة التى تريد فى كل لحظة أن تفرض سلطانها على الإنسان وتشكل له قدره ومصيره ؛ ومن هنا نجد فى هذه الأساطير صراعاً لا يهدأ بين الإنسان الذى يريد أن يؤكد حريته ، والآلهة التى تريد إخضاع الإنسان لسلطانها [٣].

وبروميثيوس ليس إلهاً، وليس بشراً، إنه نصف إله ، لهذا لم يكن مسموحاً له بالحياة بين الآلهة فوق قمة جبل الأولمبوس، ولم يكن أيضاً بمقدوره أن يعيش بين البشر على وجه الأرض؛ فقد كتب عليه أن يحيا متجولاً ما بين الأرض والسماء، تخشاه الآلهة لقوة ذكائه وسلامة تفكيره وبصيرته، ويحبه البشر لأنه معلمهم ونصيرهم [٤] ويبدو أن بروميثيوس كان أكثر انتماءاً

للأرض من السماء، ولعل واقعة سرقة النار من الآلهة ومنحها للبشر أكبر دليل على هذا الانتماء.

إن بروميثيوس ليس فقط هذا البطل الأسطورى، إنه يمكن أن يوحى بدلالات كثيرة : المعرفة ، العلم ، الإبداع، الاكتشاف ، التطور، الجرأة ، التضحية من أجل الهدف؛ إذ لاننسى أن بروميثيوس لاقى عذاباً رهيباً وعقاباً قاسياً من زيوس ، نتيجة إنحيازه للإنسان.

أما النار فهى الأخرى يمكن أن توحى بمعان متنوعة ، فإلى جانب الوجه المستهجن للنار كرمز للعذاب، فهى أيضاً رمز لمعان أخرى مغايرة ، الدفء ، النور، التطهر، التطور...إلخ (٥).

لقد مثلت النار بالنسبة للإنسان كلمة السر فى اكتشاف الطاقة التى من خلالها استطاع أن يسيطر على الطبيعة من حوله ، وأن يخطو خطوات شاسعة فى التطور الحضارى مكنته من التحول من نمط الحياة الحيوانية إلى مستوى الحياة الإنسانية ، وغنى عن القول أن نعرف أن اكتشاف النار قد استتبعه مزيد من التطور فى الأدوات التى يستخدمها الإنسان وأسلوب العيش، وبالتالى المزيد من تطور العقل البشرى، لأن

هناك علاقة جدلية بين تطور الأداة ، وتطور العقل.

لقد كان هدف بروميثيوس إذن من سرقة النار هو نقل النور إلى الإنسان ، وهذا النور هو نور المعرفة ، والعلم ، والاكتشاف، والقدرة على السيطرة: السيطرة على تلك الطبيعة الغاشمة التى بدت مع مطلع الرحلة الحضارية للإنسان ، وكأنها تناصب الإنسان العداء، وتحمل له فى أعماقها المجهولة ، العديد من الكوارث والأوبئة . ولهذا سوف يظل بروميثيوس على مدى التاريخ الإنسانى رمزاً للتمرد على أى قوى غاشمة تحاول أن تسلب الإنسان حقه فى المعرفة والحياة ، وسيظل أيضاً تجسيداً لتلك الرغبة الإنسانية الساعية إلى تحقيق حلم السيطرة ، سيطرة الإنسان على قدره ومصيره من ناحية ، وسيطرته على الطبيعة من ناحية أخرى.

إن حلم بروميثيوس ، هو حلم البشرية كلها: الأمل فى أن يصبح الإنسان سيداً فى المملكة الأرضية ، أن يتشبه بالآلهة ، إن لم يصبح هو نفسه إلهاً.

والآن وبعد هذه الرحلة الطويلة من التطور، وبعد أن صار بوسع الإنسان أن يقوم باستنساخ كائنات حية مثلما يقوم

بنسخ ورقة فوتوغرافية ، هل تحقق حلم بروميثيوس، هل استطاع الإنسان حقاً أن يسيطر على الطبيعة ، ويروضها لخدمته، أم أن الطبيعة الماكرة هزمته بسلاحه ، وانتقمت منه شر انتقام ؟ هل صار الإنسان فعلاً سيداً على بقية الكائنات ، أم أنه صار عبداً ذليلاً أمام أشيائه وماصنعت يداه؟ هل تحقق حلم التحرر الشامل، والسعادة الممتزجة بفرح الحياة ، أم مازالت دراما الشقاء الإنسانى تزيد يوماً بعد يوم ؟ هل استطعنا برغم كل مظاهر الرخاء والوفرة أن نحقق الفردوس الأرضى، أم أن هذه التطلعات كانت مجرد أضغاث أحلام؟ .
إن الإجابة على هذه الأسئلة سنتركها للسطور التالية ...

ضلال العقل

مثلما كان العقل هو وسيلة بروميثيوس فى التغلب على سلطات الآلهة ، وتحقيق السعادة لبنى البشر، كذلك فإن العقل فى العصر الحديث كان هو السبيل لإنجاز الحلم البشرى، وتحقيق آمال الإنسان فى العصر الحديث ؛ من هنا فقد تركز جهد مفكرى عصر النهضة والتنوير فى السعى إلى أن يصبح العقل هو القوة الأساسية التى ترسم للإنسان الحديث حدود

عالمه ، وتشرع له قيمه ، ومبادئه ، وأنظمته ، أو بلغة هيجلية : أن يصبح ما هو واقعى معقولاً ، أى أن يصاغ الواقع وفق قوانين العقل الإنسانى. ومن هنا فقد جرى الدفاع عن العقل بوصفه المخلص من كل شرور وخطايا العصور الوسطى، والمبشر بميلاد عصر جديد يصبح فيه الإنسان هو القوة العليا، والقيمة التى لا تفوقها قيمة، ولكن يبدو أن العقل المنتشى بأنتصاراته المذهلة على سلطة الإقطاع والكنيسة (مرحلة غياب العقل وسيطرة الخرافة) نسى فى غمرة هذه الانتصارات أنه ناضل من أجل تحرير الإنسان لاعبوديته ، وإنه استهدف من وراء السيطرة على الطبيعة أنسنة الطبيعة لاتدميرها ، وأن ثورته كانت من أجل تحقيق الفردوس الأرضى، وليس فتحاً لأبواب الجحيم.

والنقد الحقيقى للعقل - من وجهة نظر هوركهيمر - يجب أن يبدأ منذ اللحظة التى غدا فيها العقل البشرى مجرد وسيلة للهيمنة على الطبيعة ، والنظر إليها – وإلى كل ما ليس بعقل – على أنها موضوع يجب إخضاعه والسيطرة عليه (٥). وهنا يحدث نوع من تبادل الأدوار، أى : «أن إخضاع الطبيعة سوف

يؤدى إلى إخضاع الإنسان، والعكس بالعكس» (٦).

فالعقل الفاتح الذى تملكته رغبة مجنونة فى السيطرة ، مالبث أن تحول هو نفسه من كونه غاية إلى أداة هدفها التدمير : تدمير الطبيعة ، وتدمير الإنسان .إن هذا العقل الذى ولد عبر النضال ضد كل ما هو غيبى وسحرى وأسطورى يرتد مرة أخرى إلى مرحلة الأسطورة والتفكير الميتافيزيقى، بفعل اختزال العالم والإنسان إلى مجموعة من الرموز والمعادلات الباردة ، والتى تشبه فى جوهرها نوعاً من اللغة السحرية التى لايمارسها ، ولايفك طلاسمها سوى كهنة التكنوقراط.

وثورة العقل الحديث التى قامت ضد : الغباوه والقهر والخوف من المجهول، وضد القسوة والرعب وإرهاب الإنسان، هذه الثورة تتحول إلى نوع من الثورة المضادة التى تحاول أن تغتال كل منجزات عصرى النهضة والتنوير، وتعود بالإنسان إلى حالة من حالات البربرية الأولى.

ويشخص هوركهيمر أزمة العقل الحديث فى هذه الكلمات: «اليوم عندما يتحقق فوق كوكبنا الأرضى رؤية بيكون اليوتوبية حول ضرورة سيطرة الإنسان على الطبيعة بالعمل - أى

بالممارسة ـ يتجلى جوهر العبودية، الذى كان ينسبه بيكون للطبيعة غير الخاضعة . هذه العبودية هى السيطرة ذاتها . فالمعرفة التى كانت تمثل لبيكون أساس تفوق الإنسان .. يمكن أن تتحول الآن إلى أداة لتدمير السيطرة . ولكن تجاه هذه الاحتمالية ، وبمعاونة العصر الحالى أصبح التنوير وسيلة خداع شامل للجماهير» [٧].

وبعيداً عن هذا النقد الفلسفى الأكاديمى يقدم لنا مفكر آخر هو «ألبيركامو» رؤية أدبية وجودية لأزمة العقل أو بروميثيوس، فيصور لنا بشكل دراماتيكى بروميثيوس المخلص، وقد تحول إلى طاغية يمارس القهر والطغيان على أبنائه من بنى الإنسان، يقول كامو :

«يعلن بروميثيوس كرهه للآلهة وحبه للإنسان، فينصرف .. عن زيوس إلى البشر ليقودهم فى حملة على السماء. غير أن البشر ضعفاء وجبناء ولابد لهم من تنظيم ... وهكذا يغدو بروميثيوس سيداً يعلم أولاً، ثم يأمر. ويستمر الكفاح ، ويصبح مرهقاً. ويشك البشر فى أنهم سيبلغون مدينة الشمس، بل يشكوّن حتى فى وجودها. فلابد من انقاذهم من أنفسهم .

فيقول لهم البطل الآن إنه يعرف المدينة ، وأنه وحدها يعرفها. والذين يشكوّن سيقذف بهم إلى الصحراء، ويُسمرون على صخرة ، ويقدمون فريسة للطيور الجارحة . أما الآخرون فعليهم جميعاً أن يسيروا فى الظلام وراء السيد المتأمل الوحيد. بروميثيوس وحده أضحى إلهاً يحكم وحشة البشر. ولكنه لم يتغلب إلا على وحشة زيوس وقسوته ؛ فهو لم يعد بروميثيوس ، إنه قيصر» (٨).

وفى هذا النص يقدم لنا كامو معالجة فنية جديدة لبروميثيوس، وقد استحال إلى ديكتاتور متسلط يمارس السيطرة بأسم سلطة المعرفة ، ويمارس القمع بأسم مسئوليته تجاه إنقاذ البشرية . أنه يهدد البشر بتعذيبهم بنفس الأسلوب الذى تعذب به ، عندما عاقبه الإله زيوس بربطه فى حجر، وسلط عليه نسراً ينهش قلبه كل صباح ، فإذا أدركه المساء نما بصدره قلب جديد. وكأن الضحية قد اتخذ موقع الجلاد ، والمقهور تقمص دور الطاغية .

وهكذا يتبين لنا أن العقل الإنسانى الراقى الذى يستطيع القيام بوظائف : النقد، التخيل، الإبداع، التأمل.. إلخ . هذا

العقل نفسه مهدد بخطر التحول إلى : اللاعقل، التبرير ، المهادنة ، الامتثال والخضوع ، إلى أن يصبح موظفاً فى مؤسسات القمع والأرهاب.

وتعبيراً عن هذه الازدواجية يقول ماركيوز فى «العقل والثورة: «إن فكرة العقل تستوعب كل شيء، وتغتفر كل شيء .. ربما يكون لنا الحق منطقياً وتاريخياً أن نُعرف العقل على النحو الذى يجعله يتضمن العبودية ، محاكم التفتيش ، تشغيل الأطفال، معسكرات التعذيب، غرف الغاز، الاستعداد النووى. إن هذه المظاهر يمكن أن تشكل عناصر مكملة للعقلانية التى حكمت التاريخ المدون للنوع البشرى» (٩).

وتلعب التكنولوجيا الدور الأساسى فى لعبة القمع والسيطرة فى المجتمع الصناعى المتقدم ، وعلى هذا فإن القمع وفقاً لمقولات ماركيوز لم يعد هو القمع الذى كان يمارس فى الديكتاتوريات التقليدية القديمة ، من حيث إنه لم يعد قمعاً خارجياً يمارس على حرية الإنسان السياسية والاقتصادية فحسب، ولم يعد قاصراً على دائرة الإيذاء الجسدى، بل اغتصب القمع الحديث حرية الإنسان الداخلية ، تلك الحرية

التى كانت قبل الحرب العالمية الثانية أخر وأشد حصون الأمل أهمية ، ولم يكن المجتمع البورجوازى يجرؤ إلا فى حالات نادرة على اقتحام ذلك الحصن المنيع (١٠).

إن قمع الإنسان الحديث يتم اليوم باسم العقل، ولما كان هذا القمع مرتبطاً - فى بعض الأحيان - برفاهية الازدهار الاقتصادى الذى تتمتع به المجتمعات الصناعية المتقدمة ، لذلك فليس غريباً أن يصبح القمع ولأول مرة فى تاريخ البشرية قمعاً مقبولاً، ويدافع عنه ضحاياه أنفسهم(١١)! غير أننا سرعان ما نكتشف أن العقلانية التكنولوجية للمجتمع الصناعى هى فى نهاية الأمر نوع من اللاعقلانية أو نفى العقل، لأن إنتاجية المجتمع الصناعى الضخمة لاتؤدى إلى تطور حقيقى للحاجات والملكات الإنسانية ، بل على العكس تدمر الحاجات والمواهب الإنسانية ، فالإنتاجية تنمو جنباً إلى جنب مع الدمار، والبؤس الشديد يترافق مع الغنى الفاحش، أما عمليات الفكر، الأمل، الخوف، فقد أصبحت رهن قرارات السلطة القائمة (١٢).

ولكن هل يعنى هذا إننا يجب أن نسلم بهزيمة العقل، وخيبة أمل الحلم البروميثيوسى، ونعلن يأسنا من العلم ، ومن قدرة

الإنسان على أنقاذ نفسه ؟

بالتأكيد أننا لانريد أن نصل إلى هذه النتيجة ، وإلا كانت هذه الدراسة دعوة مناهضة لموضوعها وهو الأمل، ولقد أشرنا فى مناسبات سابقة إلى أن العقل الإنسانى يمتلك القدرة على نقد الذات والموضوع معاً، أعنى أن لديه القدرة على نقد الواقع، وعلى ممارسة فعل الإنعكاس الذاتى ونقد نفسه . ويمكن قياس قوة أى ثقافة بقدرتها على نقد ذاتها، واعتقد أن الخطيئة الكبرى للعقل العربى - حتى الآن - هو عجزه عن نقد ذاته ومراجعة أطروحاته ومسلماته .

ولايعنى نقد العقل فى كل الحالات الرفض الجذرى بطريقة : أما – أو ، ولهذا فإن نقد العقل فى هذا السياق لايعنى استبعاد العقل، إذ أن البديل معروف وهو : العودة إلى أحضان الجهل والخرافة ، والتسليم بعجز العقل عن الوصول لأى يقين . إن هذا البديل مرفوض من جانبنا تماماً. إن النقد هنا معناه، بمنهج كانطى : تقييم إنجازات العقل، ومعرفة الحدود التى يقف عندها، وتصحيح العقل من داخل العقل وعبر قوانينه ومبادئه . وهذا هو الأمل الحقيقى من وجهة نظرى :

أعنى أن نفتش عن وسيلة لإنقاذ العقل من أزمته لاتكون خارج نطاقه ، وإنما من داخل العقل نفسه . أو كما يقول هوركهيمر فى كتابه «أفول العقل» : «إذا كنا نعنى بالتنوير والتقدم الفكرى تحرير الإنسان من الاعتقاد الخرافى بالقوى الشريرة والشياطين ، والجن ، والمصير الأعمى، باختصار إذا كان الهدف هو التحرر من الخوف، فحينئذ تصبح إدانة ما يسمى الآن بالعقل أكبر خدمة يمكن أن يؤديها العقل» (١٣).

ويمكن لنا أن نفسر ظاهرة ضلال العقل البشرى، أو إنحرافه عن الهدف، بأنها شكل من أشكال الاغتراب ، فالعقل كفاعلية إنسانية يتموضع (أى يتجسد) فى موضوعات خارجة عنه : كالعلم ، والفن ، والفلسفة ، والنظريات السياسية والقانونية ، والمخترعات العلمية ، والمؤسسات السياسية والاجتماعية.. إلخ .

هذه المنتجات تكتسب بعد انجازها شكلاً من أشكال الاستقلال والانفصال، الذى من خلاله يمكن لها أن تصبح قوى جبارة لايستطيع الإنسان السيطرة عليها وتشير أسطورة «بجماليون» إلى هذا الشكل من اغتراب المنتج الإنسانى، والتى

أطلقنا عليها فى دراسة سابقة «فقدان السيطرة»[١٤] ، وفقدان السيطرة مسألة وجودية ترتبط بالوجود الإنسانى من حيث هو كذلك ، أعنى أن أى منتج بشرى يكتسب صفة الموضوع الخارجي بمجرد إنتاجه ... بداية من تلك الكلمة التى تخرج من بين الشفاه ، وحتى أرقى الاختراعات الإنسانية . وهذا ما يضفى على هذه المنتجات صفة «العلو» أو «التجاوز» بالنسبة لخالقها ، ولاشك فى أن المسافة التى تفصل بين الإنسان ومنتجاته تصبح شاسعة للغاية كلما كان الواقع السياسى الاقتصادى مهيئاً لمسخ العلاقة بين الإنسان والإنسان، وبين الإنسان والطبيعة ، وبين الإنسان والأشياء. ففى ظل الأوضاع الاجتماعية السيئة تتشكل هذه الثنائيات عبر مقولات : الاستغلال ، السيطرة ، الاستعباد . وهنا تتحول العلاقات البشرية إلى علاقات بين أشياء، ويتم التعامل مع الطبيعة على أنها مستودع للنفايات الإنسانية ، وتكون الغلبة فى النهاية لسيطرة عالم الشيء، أى عالم الوجود الميت، غير الحى على العالم الحى.

إننا فى عصرنا الراهن نعانى من حالة من حالات الاغتراب

الشامل للمنتج الإنسانى، هذه الحالة يمكن تلمس مظاهرها فى عدم قدرة الإنسان على السيطرة على أسلحة الدمار الشامل، واخفاقه فى القضاء على الفقر والظلم ، وخضوعه لآليات السوق العمياء، واختزاله الحياة بكل ثرائها وتنوعها إلى مجموعة من الرموز والأرقام والمعادلات البلهاء!!

ومع ذلك فمازال السؤال حائراً : ما الذى يؤدى إلى اغتراب منتجات العقل، أو فلنسأل تحديداً : ما هى الظروف الاجتماعية والاقتصادية التى تفجر ظاهرة «فقدان السيطرة» ، أو ما هو الجذر الذى يكمن خلف اغتراب وتشيؤ الجهد الإنسانى ؟؟

إن الإجابة على هذا السؤال تقتضى العودة إلى أدبيات الفكر الماركسى خاصة فى نقد ماركس للاغتراب الدينى عند فويرباخ ، فقد أرجع فويرباخ الاغتراب الدينى إلى اغتراب الماهية الإنسانية ، فالكائن المقدس أو الله ليس شيئاً آخر سوى الوجود الإنسانى بعد أن تم تنقيته وتطهيره من كل النقائص الإنسانية، ومن ثم «فإن كل الصفات التى ننسبها للطبيعة المقدسة هى صفات الكائن الإنسانى»(١٥).

ويرى ماركس أن خطأ فويرباخ يتمثل فى أنه قدم حلاً

سيكولوجياً لأزمة الاغتراب يقوم على افتراض أن الوعى بحالة الانفصال القائم بين العالم الدينى الوهمى ، والعالم الدنيوى الحقيقى من شأنه أن يؤدى إلى إرجاع العالم الأول للثانى، واسترداد الإنسان لكنوزه المفتقدة .

إن هذا الحل الذى يقدمه فويرباخ يبدو فى نظر ماركس حلاً ساذجاً لأنه يتعامى عن جذر المشكلة ، باعتبار أن الاغتراب الدينى ينشأ عند تناقضات اجتماعية واقتصادية ، فالبؤس الأرضى هو الذى يخلق الفردوس السماوى، أو كما يقول ماركس: «... عندما نكتشف أن العائلة الأرضية هى سر العائلة المقدسة ، ينبغى عندئذ أن ننتقد الأولى فى النظرية ، ونقوم بتثويرها فى الممارسة»[١٦] «الأطروحة الرابعة» لماركس).

وتقوم نظرية ماركس فى الاغتراب على نقطتين : الأولى : أن العمل فى ظل الظروف الرأسمالية يؤدى إلى اغتراب الإنسان عن قواه الإبداعية الخلاقة، والنقطة الثانية : أن منتجات العمل تصبح هى الآخرى مغتربة ومستقلة عن منتجها وتسيطر عليه بدلاً من أن يسيطر عليها[١٧].

وفى نفس السياق يفسر صاحب مفهوم «الثورة الدائمة» ،

«ليون تروتسكى» ظاهرة انحراف العقل بردها إلى مبدأ الملكية الخاصة باعتباره الأساس الذى إليه تنتمى كل مظاهر اخفاق العقل الإنسانى، وبالتالى تعاسة وبؤس العالم البشرى أو كما يقول تروتسكى : « .. لكن جهود فلسفة الأنوار الرامية إلى العقلنة ، أى إلى إعادة بناء العلاقات الاجتماعية والفردية على أساس قوانين العقل، كانت ترتكز إلى الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج ، حجر زاوية المجتمع الجديد القائم على العقل. والملكية الخاصة كانت تعنى السوق واللعبة العمياء للقوى الاقتصادية غير الموجهة من قبل العقل.. فطالما كان قانون السوق هو السائد، كان من المستحيل التفكير بعقلنة حقيقية لنمط حياة جماهير الشعب، لذا جاء تطبيق التصورات العقلانية لفلاسفة القرن الثامن عشر محدوداً للغاية ، علي الرغم مما اتسمت به هذه التصورات أحياناً من ذكاء نافذ وجرأة»[١٨].

ووفق هذا التحليل يمكن أن نزعم أن أى اغتراب سواء كان بالمعنى اللاهوتى أو الاقتصادى أو السياسى أو الثقافى ينتمى بصورة أو بأخرى للواقع الذى أفرزه ، والظروف التى أوجدته . وفى هذا الإطار تبدو معالجة ماركس وتروتسكى للقضية

صائبة ولكن بصورة جزئية من حيث أنها تطرح تفسيراً أحادياً يتكئ فقط على البعد الاقتصادى ويهمش كافة الجوانب الأخرى: السياسية والاجتماعية والثقافية . وبوسعى أن أذهب إلى أن ظاهرة ضلال العقل البشرى تنشأ نتيجة عوامل متعددة ومتنوعة مثل : غياب الحرية، سيطرة آليات السوق والخضوع لعالم السلع والأشياء، القهر السياسى ، اتساع مساحة الخرافة والتخلف، فقدان مبدأ المبادرة الفردية ، سيادة الروح فاشية وغلبة الروح التعصبية ، الاستسلام لأسلوب الإدارة البيروقراطى، استحداث أساليب جديدة للاستعمار واضطهاد الشعوب الفقيرة .

إن أياً من هذه العوامل أو كلها مجتمعة يمكن أن يؤدى إلى ظاهرة ضلال العقل البشرى ؛ من هنا فإن تحرر العقل مرتهن بالتحرر السياسى - الاقتصادى، وبالتخلص من أى قوى يمكن أن تساعد على استعباد استغلال الإنسان للإنسان : الاستعمار، رأس المال، صندوق النقد الدولى، اتفاقية الجات ، مجلس الأمن، منظمة الأمم المتحدة .

إن هذه القوى والمؤسسات التى مازالت حتى الآن تتشدق

بشـعـارات الحـرية ، وحـقـوق الإنسـان ليس لهـا هدف سـوى امـتـصـاص دمـاء شـعـوب العـالم الثـالث، وإذلال الدول الفـقـيرة وترسيخ أبشع صور العبودية والعنصرية التى عرفتها الإنسانية - وهى إذ تفعل ذلك أنما تتنكر لكل تراث التنوير، وتقضى على أى مصداقية للمشروع الغربى للحداثة .

غير أن هذا التحليل لاينسينا أن ظاهرة ضلال العقل ظاهرة وجودية ، أعنى إنها تكمن فى نسيج الوجود الإنسانى من حيث هو كذلك ، وهى شأنها شأن جميع الظواهر الوجودية السلبية الغثيان، الاغتراب، القلق، العبث، الشعور بالعزلة ، رفض القيم، التمرد السلبى.. إلخ تتفجر عندما تجد الظروف الاجتماعية المواتية والمهيأة لازدهارها ، لكنها تتوارى حيث يصبح الواقع أكثر إنسانية ، وحيث يصبح الإنسان سيداً لقدره ومصيره . ولهذا فإن مسار العقل الإنسانى لن يتغير إلى الطريق الصحيح إلا بحدوث تغير كيفى وكمى فى موازين القوى السياسية والاقتصادية العالمية ، بما يعيد للشعوب المقهورة المُستغلة حقها فى الوجود والحياة . فما يحدث الآن على الساحة الدولية ليس مجرد محاولة لقمع شعوب العالم الثالث، ومصادرة حقها فى

الحرية ، ولكنه مؤامرة الهدف منها سحق هذه الشعوب وإبادتها وإفنائها، وعلى تلك الشعوب أن تعى بهذا الخطر المصيرى المتربص بها من قِبل الاستعمار الغربي - الأمريكى . وأتصور أن الوعى بهذه الحقيقة المرعبة يمكن أن يحقق لها قدراً من التضامن والتقارب برغم الاختلافات الأيديولوجية ، والانتماءات السياسية المتنوعة . ومع ذلك فإن هذا التضامن مشروط بقدرة تلك الشعوب على التخلص من سلبيتها، والتحرر من الخضوع لأنظمتها السياسية القمعية التي تعمل لصالح القوى الكبرى، والتى مازالت تحكم وتتحكم عبر منطق فاشستى يضع الحاكم فى منزلة الأب الإله الذي لايجوز عليه الخطأ، والمسئول مسئولية كاملة عن رعيته أو قطيعه.

وعلينا أن نعترف بأن الأمل فى حدوث مثل هذا التغير الكيفى الكمى فى موازين القوى العالمية يبدو الآن أمراً بعيداً ، ويوتوبياً ، خاصة فى ظل تهدأة واحتواء الصراع من خلال منطق المصالحة البرجماتى (على نحو ما يحدث الآن بين أمريكا والصين على سبيل المثال) . غير أن هذا الأمل ليس مستحيلاً، وربما يتطلب تحقيقه وجود حدث دراماتيكى مثل : نشوب حرب

عالمية ثالثة ، أو حدوث أزمة كبيرة للرأسمالية العالمية . ولكن مهما كانت صعوبة هذا الأمل، إلا أن الإيمان به ، والسعى إليه ضرورى للتجاسر على رفض الحالة الراهنة ، ولتعميق ما يمكن أن أسميه بثقافة الرفض والمقاومة .

هوامش الفصل الرابع

(١) جرمين برى : البيركامو، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الثانية ، ١٩٨١، ص ٢٣٥.

(٢) ب. كوملان : الأساطير الإغريقية والرومانية ، ترجمة أحمد رضا محمد رضا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، ص ٨٧.

(٣) د. عبدالمعطى شعراوى : أساطير إغريقية (أساطير البشر) ، ص ص ٨٤-٨٥.

(٤) المرجع السابق، ص ٨٦.

(*) للمزيد من التفاصيل حول أصل النار، ودلالاتها فى الأساطير القديمة ، انظر : جيمس فريزر: أساطير فى أصل النار، ترجمة يوسف شلب الشام، دار الكندى، سورية ١٩٨٨.

(5) Max Morkheimer : Eclipse of Reason , P. 176.

(6) Ibid. P.177.

(7) M. Horkheimer and T. Adorno : Dialectic of En

lightenment, Trans by John Cumming, Continuum, New York, 1990 , P.42.

(٨) مقتبس في : جرمين برى : المرجع المذكور، ص ٢٣٦.

(9) H. Marcuse : Reason and Revoluation, Beacon Press, Boston, 1960 , P. XII.

(10) M. Marcuse : Negations, PP. XII-XIII

(١١) د. فؤاد زكريا : هربرت ماركيوز، دار الفكر المعاصر، القاهرة ، ١٩٧٨، ص ٤٤.

(12) H. Marcuse : One Dimensional Man, PXIII.

(13) M. Korkheimer : Eclipse of Reason, P.187.

(١٤) انظر كتابنا : «الإنسان وحيداً» دراسة فى مفهوم الاغتراب فى الفكر الوجودى المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ديسمبر ١٩٩٥ ، ص ٣١ ومابعدها.

(15) Ludwig Feuerbach : The Essence of Christianity, Trans by George Eliot, Harper Torch Books, Harper &

Row, Publishers New York, 1957, P.14.

(16) Marx : Theses On Feuerbach, P.60.

(17) E. Fromm : Marxs Concept of Man, Frederick Ungar Publishing Co., New York, Twentieth Printing, 1974, P.48.

(١٨) ليون تروتسكى : الثورة والحياة اليومية ، ترجمة هـ. عبودى، دار الطليعة ، بيروت، الطبعة الأولى، يونيو ١٩٧٩، ص ٤٦.

خاتمـــة

حول حتمية الأمل

هل يمكن أن يموت الأمل :

هناك حقيقة تؤكدها جميع شواهدنا ، وهى أن كل ما ينتمى إلى عـالم الأرض مـعـرض للمـوت والفناء. فـهل يعنى هذا أن الأمل أيضـاً يمـوت، وهل يمكن أن يمـوت الأمل فى داخلنا برغم كوننا أحياء؟

الواقع أننا أشرنا فى تضاعيف حديثنا عن حب الحياة (فى الفصل الأول) ، إلى أن الأمل يرتبط بالحيـاة ، فمادمنا أحيـاء لابد وأن يكون هناك أمل، حتى ولو على مستوى الحيـاة غير الواعية بذاتها. ولايختفى الأمل أو يموت إلا باختفاء الحياة سواء بالنسبة لنا كأفراد أو كمجتمع إنسانى.

إن أسطورة «باندورا» أو الأمل كـانت إشـارة إلى أن الأمل (كأمنية وحلم) ، إنما هو ضرورى للاستمرار فى الحياة ، لقد أوشكت باندورا على الانتحار لولا نعمة الأمل التى بعثها الإله

إلى عباده. ولكن علينا ألا نفهم الأمل بطريقة صورية أو على طريقة : أما – أو ، أما اليأس أو الأمل، لأن الحياة ليست أملاً خالصاً، ولايمكن أن تكون بالتأكيد يأساً خالصاً ، وإنما هى مزيج من الاثنين معاً ، فنحن لانستشعر الأمل إلا عبر فقدانه، فزهور الأمل لاتزهر إلا بين صخور اليأس، فلو كانت الحياة أملاً متصلاً ماكنا بحاجة إلى الأمل ، وإنما تظهر الحاجة إلى الأمل من خلال الإحساس بقتامة الأشياء، وفقدان الأمانى، وضياع الحلم ؛ ولذلك فإننى اعتقد أن أكثر الناس أحتياجاً للأمل هم اليائسون.

من جانب آخر تمضى الحياة عبر سلسلة متنوعة من الأمل واللاأمل، ومن التفاؤل والتشاؤم . فنحن قد نيأس من شيء كى نأمل فى شيء آخر، وقد نفتقد الأمل تجاه شخص ما كى نأمل في شخص آخر، وربما نيأس من حب جميع البشر ونأمل في حب صديق واحد أو صديقة واحدة . وقد يكفر المرء بجميع البشر فيتحول رجاؤه إلى الله مثلما فعل الفيلسوف العربى «أبوحيان التوحيدى» فى كتابه «الإشارات الإلهية»، حيث يقول مخاطباً الله فى خشوع وتضرع : «إلهنا ! الرغبات بك موصولة

والآمال عليك مقصورة ، والخدود لقدرتك ضارعة .. والأماني بك منوطة . والأيدي لجودك مبسوطة» (١).

وهكذا فإن الحياة دراما يتصارع فيها الأمل مع اليأس، ولا توجد فيها كلمة نهائية لانتصار أحدهما على الاخر ، وإنما بقاء الحياة مرتهن ببقاء هذا الصراع. ولن تتجاوز الحقيقة إذا قلنا إن الأمل كثيراً ما يتداخل مع اليأس، والتفاؤل قد يختلط بالتشاؤم ، فلانعرف أن كنا يائسين أم آملين ، وهذه الحالة قد نصادفها كثيراً في حياتنا اليومية ، حيث تختلط علينا المشاعر فنفقد القدرة على التمييز، ولا نعرف إن كان ما نحياه أملاً أم ياساً ، وهذه المشاعر المركبة قد تواجهنا في المواقف الحياتية الحادة مثل ذلك الزوج الذي ينتظر ميلاد طفل جديد، فيأتي الطبيب ليهنأه بميلاد الطفل، ويواسيه لموت الأم بعد أن أهدت له وللوجود هذا الطفل! في هذا الموقف يختلط الموت بالحياة ، واليأس بالأمل، والحزن بالفرح . وبالمثل قد نجد هذه المشاعر المزدوجة في علاقات الحب المستحيلة (أما بسبب اختلاف العقائد، أو الظروف الاجتماعية) ، وهنا أيضاً نجد مشاعر الأمل وقد اكتست بغلالة من الحزن واليأس، لإحساس كل من

العاشقين بأن حبهما معرض للفناء، برغم الأمل الذى يبعثه فى نفسيهما دفء الحب. وربما يكون من الصحيح أن نقول: إن الحياة فى معناها العميق تحمل معنى: اليأس- الأمل ، فإذا تذكرنا أننا كائنات مسكونة بالموت منذ لحظة الميلاد، وأن حياتنا هى سلسلة من الآلام والمواجع التى لا تنتهى سنشعر حتماً باليأس وأنه لا أمل ! ولكننا فى نفس الوقت نتناسى هذا اليقين ونمضى فى درب الحياة غير عابئين بهذا الرعب الذى يسمى الموت، فنأمل، ونحلم ، ونصارع ، ونسقط، وننهض، ونلهو، ونحب، ونمارس لعبة الحياة بكل جنونها برغم وعينا بزيف وخواء كل شيء.

اليأس إذن ليس بعيداً عن الأمل، كلاهما يحيا مع الآخر، كلاهما يدخل فى نسيج الحياة . ويبدو أن الكاتب الفلسطينى «أميل حبيبى» قد استشعر هذا التداخل فعبر عنه بصورة ساخرة ، إذ أطلق على أحد كتبه : «الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل» وفى هذا العمل نجد البطل لايستطيع أن يميز أن كان متفائلاً أم متشائماً ، أو كما يقول المؤلف على لسان بطله : «فالمتشائل هى نحت كلمتين اختلطتا

على جميع أفراد عائلتنا .. وهاتان الكلمتان هما المتشائم والمتفائل ، فدعينا بعائلة المتشائل .. خذنى أنا مثلاً ، فأنا لا أميز التشاؤم عن التفاؤل . وأسأل نفسى : من أنا، أمتشائم أنا أم متفائل؟ أقوم فى الصباح من نومى فأحمده على أنه لم يقبضنى فى المنام، فإذا أصابنى مكروه فى يومى أحمده على أن الأكره منه لم يقع ، فأيهما أنا، المتشائم أم المتفائل؟»(٢).

إن السؤال على رغم بساطته يعكس الحيرة الإنسانية تجاه تلك المشاعر التى تمر بنا جميعاً دون أن نقف عندها. والإنسان الحقيقى هو الذى يضع حياته أو مشاعره داخل سؤال : من أنا ؟ ماذا أكون متشائم أنا أم متفائل ؟ يائس أم آمل؟ فى أى الطرفين أنا؟ هل الحياة مثل الكأس الذى يمتلأ إلى منتصفه بالماء، والبشر أما محدق فى الجزء الفارغ، وأما متطلع إلى الجزء الممتلئ؟ هل البعض منا يضع على عينيه منظاراً أسود، والبعض يضع منظاراً وردى اللون؟

بالتأكيد فإن هناك فروقاً فردية ، وفروقاً حضارية وثقافية قد تصل إلى حد التناقض ، لكن الحياة ليست بهذا التبسيط المخل، أعنى أن التناقض هو جوهر المشاعر الإنسانية ، وهو

جوهر الأمل، مثلما هو جوهر اليأس أيضاً. إننا كائنات مركبة من الأمل واليأس معاً، وربما يكون صحيحاً أن ننتمي جميعاً إلى عائلة واحدة هي عائلة : يائس أبو الأمل المتشائل!!

الهدف النهائي :

إن التأكيد على البعد الجدلي للأمل لايعني أن الأمل واليأس قطبان متساويان في الحياة بطريقة حسابية . فالأمل إمكانية ، واليأس إمكانية ، وكلاهما ماثل داخل الوجود الإنساني، والعلاقة بينهما تعتمد على وسائط كثيرة : منها الواقع الخارجي، والإرادة الإنسانية ، لأن هناك من ينهار بسرعة أمام عجلات اليأس وهناك من يقاوم حتى آخر قطرة في دماء الأمل. لكن الأمر الذي لايمكن الشك فيه أن مستودع الأمل لاينتهي أبداً داخل الإنسان، بحيث يمكننا القول إن هناك حتمية لاستمرار الأمل برغم الوعي التام بتراجيديا الوضع الإنساني . فالحياة بلامعنى، وهي لعبة سخيفة ، وعبث لا طائل من ورائه .. لكننا أمام خيارين لا ثالث لهما إما أن نعيش أو نموت، أو كما قال «هاملت» واصفاً أزمته الرهيبة :

أن نكون أو لانكون، ذلك هو السؤال

أيهما أكثر نبلا للعقل أن نعانى

ضربات وسهام القدر الأحمق

أم نوجه سهامنا صوب بحر المتاعب

وبذلك نضع حداً لها(٢)

إن هاملت الحائر هنا بين اليأس والأمل يفتش عن حل لمأساته ، وهو يضع نفسه أمام الاختيار الصعب: اختيار الحياة ، أو الاستسلام لليأس (الموت) .. حياته هى الجحيم ، لم يعد يطيق الحياة ، كل شيء صار ملعوناً ، وموصوماً بالخيانة ، حتى أمه ، رمز الحب والوفاء، المرأة التى أحبت أباه بكل الصدق والجنون، لم تنتظر حتى تجف دموعها ، فبعد شهر واحد من موت أبيه تزوجت ، وتزوجت بمن ؟ بعمه الذى يحتقره ويكرهه. لقد أثار موقف الأم بداخل هاملت كل مشاعر السخط والبغض تجاه المرأة ، وأورثه هذا الموقف شعوراً بالتشاؤم ، واليأس من الحياة . وها هو يصرخ :

أيتها الغواية ، أن أسمك أمرأة

شهر قصير، أو قبل أن يُبلى ذلك الحذاء

الذى سارت به وراء جثمان أبى المسكين

.... تتزوج ! تتزوج – هى

يا ألهى ! إن الحيوان الذى بلا عقل

كان عليه أن يطيل الحداد أكثر من هذا

تتزوج بعمى ، أخا أبى ، وإن

لم يشبه أبى ، إلا كما أشبه

أنا هرقل (٤).

إن شعور هاملت بوطأة وعار خيانة أمه لأبيه ينمو حتى يضع النساء جميعاً فى مستنقع الخيانة ، بل ويمتد ليشمل الحياة ، فتصبح الحياة بنظره ، أمرأة بلا شرف «داعرة» . وهنا يصل إحساس هاملت إلى ذروة الكره للحياة ، فيبدأ فى منافشة فكرة الموت ...

أن نموت ـ أن ننام

ولا شيء، ربما بالنوم ننهى

آلام القلب، ونطرح عنا آلاف الصدمات

التى ورثها ذلك الجسد

وتلك غاية ما تشتهيه النفس

أن نموت - أن ننام

ننام ! ولكن قد نحلم . أجل هنا توجد العقبة

لأن ما نحلم به فى سبات الموت. حينما نتحرر

من تلك الأغلال الفانية

يدعونا حتما للتردد (٥).

من هذا النص يتبين لنا أن حالة هاملت ، كما يوضح «سنيدر» فى كتابه عن «سيكولوجيا الأمل» هى حالة ذلك الإنسان «الذى لم يعد يريد مواصلة الحياة .. لقد بدأ يفكر بالموت كهدف» (٦).

«إن هذا المعنى عن الوجود المعاق، المحبط، اليائس هو المحفز الأساسى لإطلاق سراح هدف الموت» (٧).

إن حالة هاملت هنا ربما تؤدى بنا إلى نتيجة متناقضة

وهي: أن الرغبة في الموت قد تعكس تظاهرات لآخر الأفكار الآملة ، فالعجز عن مواصلة الأهداف المرتبطة بالحياة ، يجعل الناس يسقطون فى اليأس ، ويبحثون عن هدف يحررهم من عبء الحياة الذى لايطاق، وربما يعثرون على هذا الهدف فى الموت ، وهكذا ينتهى بنا الأمل إلى تلك النتيجة الهزلية : «إن مبادئ التفكير الآمل تنطبق - حتى - على الانتحار» (٨).

هوامش الخاتمة

(١) أبوحيان التوحيدى: الإشارات الإلهية ، تحقيق د. عبدالرحمن بدوى، سلسلة الذخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، فبراير، ١٩٩٦، ص ٢٧١.

(٢) إميل حبيبى : الوقائع الغريبة فى اختفاء سعيد أبى النحس المتشائل ، دار شهدى، بدون تاريخ ، ص ص ٦٥-٦٦.

(3) W. Shakespeare : Hamlet, Longman, London, 1977, P.97.

(4) Ibid. : P. 19.

(5) Ibid. : PP. 97-99.

(6) C.R. Snyder : The Psychology of Hope, P.150.

(7) Loc Cit.

(8) Ibid. P. 161.

المراجـــــع

المراجع العربية

١- إبراهيم (زكريا) : أبوحيان التوحيدى : أديب الفلاسفة وفيلسوف الأدباء، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، سلسلة أعلام العرب، بدون تاريخ.

٢- إبراهيم (زكريا) : الانتظار ضريبة يفرضها علينا الزمان، دراسة منشورة بمجلة العربى العدد ١٥٥ أكتوبر ١٩٧١.

٣- أبو السعود (عطيات): الأمل واليوتوبيا فى فلسفة أرنست بلوخ ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٧٧.

٤- التوحيدى (أبوحيان) : الإشارات الإلهية ، تحقيق د. عبدالرحمن بدوى سلسلة الزخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة

القاهرة ، فبراير ١٩٩٦.

٥- إنجلز (فريدريك) : نصوص مختارة ، ترجمة وصفى البُنى ، منشورات دار الثقافة ، دمشق ١٩٧٢.

٦- أوفسيانيكوف (ميخائيل) : الصورة الفنية ، دراسة منشورة ضمن دراسات أخرى فى كتاب : مشكلات علم الجمال الحديث، دار الثقافة الجديدة ، ١٩٧٩.

٧- باشلار (غاستون) : شاعرية أحلام اليقظة ، علم شاعرية التأملات الشاردة ، ترجمة جورج سعد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٩١.

٨- برديائف (نيكولاس) : الحلم والواقع ، ترجمة فؤاد كامل، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤.

٩- برى (جرمين) : ألبير كامو، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت الطبعة الثانية ١٩٨١.

١٠- بودبوس (رجب) : الفوضوية ، معهد الإنماء العربى، ١٩٨٩.

١١- بورشنيف (ب) : علم النفس الاجتماعي والتاريخ ، ترجمة سعد رحمي، دار الثقافة الجديدة ، ١٩٨٦.

١٢- بيكيت (صمويل) : في انتظار جودو، ترجمة وتقديم : بول شاوول، سلسلة المسرح العالمي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، العددان ٢٧٠-٢٧١، نوفمبر وديسمبر ١٩٩٣.

١٣- تروتسكي (ليون) : الثورة والحياة اليومية ، ترجمة هـ. عبودي ، دار الطليعة ، بيروت، الطبعة الأولى، يونيو ١٩٧٩.

١٤- تيليش (بول) : زعزعة الأساسات، ترجمة مجاهد عبدالمنعم مجاهد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٥.

١٥- جارودي (روجيه) : مشروع الأمل (لم يرد بهذه الطبعة اسم المترجم) دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، مارس ١٩٧٧.

١٦- حبيبي (إميل) : الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل ، دار شهدي، بدون تاريخ.

١٧- حماد (حسن محمد حسن) : الإنسان وحيداً، دراسة فى مفهوم الاغتراب فى الفكر الوجودى المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ديسمبر ١٩٩٥.

١٨- حماد (حسن محمد حسن) : النظرية النقدية عند هربرت ماركيوز، دار التنوير، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٣.

١٩- زكريا (فؤاد) : هربرت ماركيوز، دار الفكر المعاصر، القاهرة ، ١٩٧٨.

٢٠- شعراوى (عبدالمعطى) : أساطير إغريقية (أساطير البشر) ، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢.

٢١- عبدالحميد (شاكر) : الأسس النفسية للإبداع الأدبى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢.

٢٢- فريزر (جيمس) : أساطير فى أصل النار، ترجمة يوسف شلب الشام ، دار الكندى، سورية ١٩٨٨.

٢٣- قنصوه (صلاح) : نظرية القيمة ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٨١.

٢٤- كوملان (ب) : الأساطير الإغريقية والرومانية ،

ترجمة أحمد رضا محمد رضا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢.

٢٥- ليفن (روبرت) : الانتظار لعبة القوة ، ترجمة محمد جاد عفيفى، دراسة منشورة بمجلة الثقافة العالمية ، العدد ٣٦، سبتمبر ١٩٨٧.

٢٦- لينين : المختارات، المجلد ٣ الجزء ١ ، دار التقدم ، موسكو.

٢٧- ماركس، إنجلر ، لينين : الفوضوية والنقابية ، ترجمة حمدى عبدالجواد ، دار الثقافة الجديدة ، ١٩٧٦.

٢٨- ماركس : نقد الاقتصاد السياسى، ترجمة راشد البراوى، دار النهضة العربية ، الطبعة الأولى ١٩٦٩.

٢٩- ولورث (جورج) : مسرح الاحتجاج والتناقض، ترجمة د. عبدالمنعم إسماعيل، مكتبة مدبولى، القاهرة ، ١٩٧٩.

المراجع الأجنبية

1. Camus (Albert) : The Rebel , An Essay On Man And Revolt, Vintage Books, New York. 1956.

2.Feuerbach (Ludwig) : The Essence Of Christianity, Trans By George Eliot, Harper, Torch Books, Harper & Row Publishers, New York, 1957.

3. Freud (S) Civilizations And Its Discontents, W.W. Norton & Company, New York . London, 1961.

4. Fromm (Erich) : Marxصs Concept Of Man, Frede rick Ungar Publishing Co., New York, Twentieth Printing, 1974.

5. Holt, Rinehart And Winston, New York, Chicago , San Francisco, 1973.

6. Fromm (E) : The Heart Of Man, Its Genius For Good And Evil, Harper & Row Publichers, New York, Evanston And London, 1968.

7. Fromm (E) : The Revolution Of Hope, Harper & Row Publishers, New York, 1968.

8. Heidegger (M): Being And Time, Trans By John Macquarrie And Edward Robinson, Harper & Row Publisher, New York, 1962.

9. Horkheimer (M) And T. Adorno : Dialectic Of En lightenment, Trans By John. Cumming, Continuu, New York, 1990.

10. Horkheimer : Eclipse Of Reason, Oxford University Press, New York, 1947.

11. Marcuse (Herbert) : An Essay On Liberation, Bea con Press, Boston, 1969.

12. Marcuse (H) : Counterrevolution and Revolt, Bea con Press, Boston, 1972.

13. Marcuse (H): Eros And Civilization, Allen Lane, The Penguin Press, 1970.

14. Marcuse (H): Negations . Essay In Critical Theory Benguin Books, 1967.

15. Marcuse (H) : One Dimensional Man, Beacon Press,, Boston, Eleventh Printing, June, 1969.

16. Marcuse (H): Reason And Revolution, Beacon Press, Boston, 1960.

17. Marcuse (H): The Aesthetic Demension, Beacon Press, Boston, 1978.

18. Marx (Karl) : Theses On Feuerbach (In) F Engels : Ludwig Feuerbach And The End of Classical Ger man Philosophy, Progress Publishers, Moscow, 1969.

19. Shakespeare (W) : Hamlet, Longman, London, 1977.

20. Snyder (C.R) : The Psychology Of Hope, The Free Press, New York, 1994.

21. Warnock (Mary) The Philosophy Of Sartre, Hutch inson University Library . London, 1966.

الموضوع الثاني

الاغتراب عند أبي حيان التوحيدي

« دراسة فلسفية من خلال الفكر الوجودي »

تمهيد حول: الفلسفة والاغتراب

ترتبط الفلسفة بظاهرة الاغتراب ارتباطاً وثيقاً، بل يمكن القول إن الفلسفة هي نتاج للاغتراب ونستطيع الاستدلال على هذا الافتراض من خلال عدة قرائن: فالفلسفة كما تعلمنا وليدة الدهشة، والدهشة وليدة الغربة، والغربة وليدة الإحساس بالمسافة بيني وبين الأشياء ولنستعيد مرة أخرى مقولة هيجل: «إن المعروف مجهول لأنه معروف»، فالدهشة وفق هذا المعنى، هي أن نرى الأشياء وكأننا نراها للوهلة الأولى. إن آلاف الأشياء التي تمر أمام الإنسان العادي ولا تلفت انتباهه قد تبدو واحدة منها شديدة الغرابة بالنسبة للفيلسوف. وهذا ما يجعله ينفصل عن تيار الوعي اليومي كي يقف متأملاً وحائراً ومتسائلاً تجاه أية ظاهرة من تلك الظواهر التي لا تثير انتباه الإنسان العادي. لماذا؟ لأن روح الفلسفة هي الانفصال والعزلة. فلا يمكن أن نمارس التأمل الفلسفي ونحن مستغرقون في الأشياء الجزئية ومتطابقون مع الواقع القائم. ومستسلمون لسلطة الدهماء أو الحشد. ولهذا فليس غريباً أن يكون ألد

أعداء الفلسفة هم الدهماء وليس غريباً أيضاً أن يكون موقف الفلاسفة من الجماهير أو عامة الناس موقفاً سلبياً، وعدائياً في بعض الأحيان. هكذا كان موقف هيرقليطس من الجماهير في عصره فلجأ إلى الإلغاز في الكتابة حتى لا يفهمه إلا الصفوة، وكان احتقار أفلاطون للجماهير يقترب من النزعة الفاشية. أما ابن رشد الفيلسوف العربي المسلم فيجعل التفكير العقلي الفلسفي قاصراً على الخاصة ويحرم منه عامة الناس، خوفاً من ضلالهم وانحرافهم عن صحيح الفكر والدين. والفلسفة الوجودية بشكل خاص تجعل من التمرد على سلطة الحشد شرطاً ضرورياً من شروط التحرر الإنساني فها هو كيركيجور في كتابه «العصر الحالي» الذي كتبه في عام ١٨٤٦ يعلن كراهيته الشديدة للحشد ويهاجم النزوع الحديث نحو المساواة بوصفه نتيجة لهيمنة الرأي العام وثورة الدهماء، ويرى أن الخطر المباشر لانتصار المساواة هو سيادة الكل المجرد فوق الفرد. وهذا من شأنه أن يؤدي إلى التضحية بالفرد من أجل قوة مجردة هي قوة المجموع، ومن ثم فهو يؤكد على أن النضال ضد الجمهور لا يقل أهمية عن النضال ضد أي نوع من أنواع الاستعباد أو ضد حكم الأمراء والبابوات. إن النضال ضد

الجمهور كما يراه كيركيجور هو نضال ضد الزيف، ضد العبث والحقارة الوحشية، ضد ضياع الحقيقة والسبيل الأوحد أمامنا هو أن نفرض على ذواتنا العزلة بوصفها الطريق إلى الحقيقة (١).

وموقف نيتشه لا يقل ضراوة عن موقف كيركيجور فهو يمجد الأقلية الارستقراطية ويحتقر الأكثرية الضعيفة التي ينبغي أن تظل في رأيه مستعبدة (٢). وسارتر برغم ميوله الاشتراكية لم يتردد في وصف الآخرين بأنهم « الجحيم».

وقد يعترض البعض على هذه النظرة بالقول بأن الصورة ليست قائمة على هذا النحو وأن هناك فلسفات لم تبدأ من العزلة ولم تنفصل عن قضايا الواقع مثل الفلسفات المادية والتجريبية والماركسية. والأخيرة بشكل خاص لا ترى الحقيقة في الانفصال عن الجماهير وإنما العكس، من خلال الالتحام بنضال تلك الجماهير. وبالطبع لا توجد قاعدة مطلقة لأية فكرة، ونحن في النهاية نمارس التفلسف، بمعنى أننا لا نصل إلى آراء نهائية أو آراء لها طابع الحقيقة ولكن الذي أعنيه بموقف العزلة، هو أن الإبداع الفلسفي هو نتاج موقف عزلة .. نتاج

مسافة بين الفيلسوف والواقع .. أنني لا أتصور أن ماركس قد كتب «الأيدوبولوجية الألمانية»، أو « رأس المال» وهو جالس بين جموع البروليتاريا. والصورة الدرامية التي يصور بها بعض الكتاب سارتر وهو يؤلف كتبه ومسرحياته على أحد مقاهي باريس إنما هي صورة ساذجة. لأن العزلة التي نعنيها ليس معناها أن الفيلسوف رجل يجلس في برج عاجي وفي عزلة كعزلة الراهب. لا أن عزلة الفيلسوف هي عزلة سيكولوجية، وانفصاله انفصال يتم عبر دائرة الوعي، وليس خارج دائرة الواقع.

والذي يؤسس عزلة الفلسفة أو «الاغتراب الفلسفي» إن جاز التعبير هو موضوع التفكير الفلسفي. والتفكير الفلسفي في صوره المختلفة ينزع دائماً إلى «المثال» وبالتالي فهو تجاوز لكل ما هو جزئي وعارض. ومن ثم فإن مهمة الفلسفة كما يرى هربرت ماركيوز هو صون الحقيقة من الضياع، والإهابة بالعقل بوصفه الواقع الأصيل المقابل للواقع اللإنساني الزائف (٣). بعبارة أخرى أن المثال ينزع عن الأشياء طابعها المؤقت ويحطم قدسيتها الزائفة ليعيد خلقها وصياغتها ـ تماماً كما يفعل

الفنان ـ بصورة تتسق مع قيم العقل والنزوع الإنساني نحو الكمال. وهذا النزوع في حد ذاته نوع من التمرد على اللحظة الراهنة، وثورة دائمة للذات على ذاتها وعلى النقص الكامن في قلب الوجود. والذات لا تستطيع أن تفعل ذلك إلا بعلوها على وجودها الجزئي ورفضها الإذعان لسلطة السائد والمألوف من الأشياء.

وغني عن القول أن هذا الاغتراب الفلسفي اغتراب إيجابي لأنه في نهاية الأمر يصب في تيار الطموح الإنساني الذي يستهدف خلق الفردوس الأرضي حتى ولو كان في النهاية ضرباً من ضروب اليوتوبيا.

أولاً: الفلاسفة المغتربون

إن تحليلنا السابق لعلاقة الفلسفة وبالاغتراب يؤدي إلى نتيجة مؤداها: أن كل الفلاسفة مغتربون. وقد يكون هذا صحيحاً إلى حد ما أو على الأقل يمكن القول بشكل عام أن التفكير الفلسفي تفكير اغترابي بالمعنى الذي سبق إيضاحه لكن علينا أن نفرق بين ثلاثة مستويات فيما يتعلق بالفلاسفة المغتربون.

١ ـ المستوى الأول الذي أشرنا إليه في الفقرة السابقة والذي يعني أن الموقف الفلسفي هو موقف تجاوز وبالتالي موقف انفصال واغتراب ولو بشكل مؤقت.

٢ ـ الفلاسفة الذين بحثوا ظاهرة الاغتراب ولكنهم لم يعيشوا الاغتراب كتجربة وجودية ذاتية ومن هؤلاء نذكر: هيجل وماركس وإريك فروم. وإن كان هذا الحكم أمراً بالغ الصعوبة لأننا لا نستطيع أن نجزم مثلاً أن هيجل لم يكن مغترباً عن عصره، ولكن المعنى الذي نبغيه هو أن هؤلاء درسوا الظاهرة كأمرٍ خارجي وموضوعي ولم يتعاملوا معها كتجربة وجودية، كنوع من التأمل الذاتي أو الاستبطان.

٣ ـ الفلاسفة الذين عاشوا الاغتراب كتجربة خاصة وعبروا عنها من خلال كتاباتهم الفلسفية وتأملاتهم الذاتية. ومن هؤلاء نذكر: أبو حيان التوحيدي وكيركيجور ونيتشه. ولعل أهم هؤلاء، فيما يتعلق بقضيتنا من وجهة نظري، هو: أبو حيان التوحيدي. لأنه عايش الاغتراب كتجربة. وعبر عنه بصورة فلسفية رائعة، من ناحية أخرى، وبرغم أن كيركيجور، ونيتشه قد عايشا تجربة الاغتراب بطرق متشابهة مع التوحيدي. إلا

أننا لن نجد عندهما تحليلاً مفصلاً لتجربة الاغتراب على النحو الذي نلقاه عند فيلسوفنا العربي.

ثانياً: لماذا يعد التوحيدي وجودياً

هناك عدة أسباب تحملنا على وضع أبي حيان التوحيدي ضمن دائرة ما يسمى بالفلاسفة الوجوديين. ويمكن حصر تلك الأسباب فيما يأتي:

١ ـ إن الوجودية كما يذهب د. عبد الرحمن بدوي من أقدم الاتجاهات الفلسفية لأن العصب الرئيسي لهذه الفلسفة هو إنها فلسفة تحيا الوجود، وليست مجرد تفكير في الوجود. والفلسفة بالمعنى الأول يحياها صاحبها في تجاربه الحية وفي مواقفه الحياتية. أما الفلسفة بالمعنى الثاني. فهي تأمل مجرد للحياة من خارجها ودراسة الوجود كموضوع. ومن هنا يمكن لنا أن نعثر على البذور الأولى لهذه الفلسفة التي تحيا الحياة كتجربة لدى بعض المفكرين والفلاسفة من أقدم العصور ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: سقراط في العصر اليوناني، والحلاج والسهروردي والتوحيدي في العصور الوسطى الإسلامية، وأوغسطين في العصور الوسطى الأوروبية، وبسكال

في مستهل العصر الحديث [٤]. وكيركيجور نفسه قد جعل من سقراط المفكر الوجودي بلا منازع في بلاد اليونان القديمة [٥].

أبو حيان التوحيدي ينتمي إذن إلى هذا التيار المتسع الذي لا يمارس التفلسف كفعل عقلي مجرد وإنما كتجربة حية معاشة، وهذا ما نلمسه بشكل خاص في أهم كتبه وأعذبها وهو كتاب «الإشارات الإلهية». وأسلوب الكتاب ـ كما يقول عنه د. عبد الرحمن بدوي: «... بالغ أعلى درجة نضوج نلمسها لدى التوحيدي وإنه يعبر فيه عن شخصيته وتجاربه الحية وأحواله النفسية على نحو يبرز فيه الجانب الشخصي، وهو جانب من الصعب أن نتلمسه في «الأمتاع والمؤانسة» وفي «المقايسات» أو «الصداقة والصديق». وهذا الاستقلال الروحي دليل قوي على النضوج وغنى التجارب في حياة يستمر منحنى التطور فيها على نحو مطرد» [٦].

والكتاب ليس فيه أدنى إشارة إلى إحياء أو أحداث، والشخص الذي يشير إليه التوحيدي في بعض الأحاديث، أغلب الظن إنه شخص خيالي، أعني الآخر المتخيل كي تتم دائرة الحوار النفسي أو المناجاة [٧]. وهذا ما يعكس مدى إحساس

التوحيدي بالاغتراب والتوحد مع الذات. والنبرة الغالبة على معظم ابتهالات أبي حيان في «الإشارات» هي نبرة النبي داود في مزاميره خصوصاً حينما نراه يعمد إلى معاتبة الذات الإلهية بخشوع وذلة، فيقول: «إلهنا! إن ذكرناك أنسيتنا، وأن أشرنا إليك أبعدتنا، وأن اعترفنا بك حيرتنا، وأن جحدناك أحرقتنا، وأن توجهنا إليك أتعبتنا ..» (٨).

ويبدو أن التوحيدي قد كتب «الإشارات» في مرحلة متأخرة من حياته، لذلك نجد «.. فيه صرخة أليمة لأمل خائب تكسرت عليه نصال الخيبة بعد الخيبة، وفيه عزوف رقيق، ولكنه عميق، عما يربطه بالعاجلة، واستدعاء متوسل لكل ما تلوح منه بوارق الآجلة، وفيه شعور بهوة هائلة تفغر فاها في نسيج الوجود، وفيه طعم الرماد يتزوقه المرء في كل عبارة وإشارة» (٩).

أخيراً يلتقي هذا الكتاب في أوجه عديدة مع كتاب كيركيجور «الخوف والقشعريرة»، وأيضاً مع كتاب بول تيليش: «زعزعة الأساسات» فكل منهم يحمل تلك الروح المستسلمة الخاشعة الخاضعة، وكل منهم يعبر عن مرارة اليأس من الناس والدنيا، وكل منهم صادر عن إحساس عميق بالاغتراب ورغبة عارمة في

الانعتاق والخلاص، لكن دون تجاوز جدران الذات.

٢ ـ الوجودية كما يعرفها ماكوري هي: «... أسلوب في التفلسف، أسلوب يمكن أن يؤدي بمن يعتنقه إلى مجموعة من الآراء شديدة التباين حول العالم وحياة الإنسان فيه» (١٠) والسمة العامة التي يتميز بها هذا الأسلوب في التفلسف: إنه يبدأ من الإنسان لا من الطبيعة، فهو فلسفة عن الذات أكثر منه فلسفة عن الموضوع، والذات عند الفيلسوف الوجودي ليست هي الذات المفكرة بالمعنى الديكارتي، وإنما هي الذات التي تأخذ المبادرة في الفعل وتكون مركزاً للشعور، ولهذا فإن هذا الأسلوب في التفلسف يبدو في بعض الأحيان مضاداً للأسلوب العقلي، والوجودي يفكر بطريقة انفعالية كمن اندمج في الوقائع الفعلية للوجود (١١)، وهذا ما يعبر عنه «ميجل دي أونا مونو» بقوله: «... إن كل فيلسوف هو إنسان من لحم وعظام وهو يخاطب أناس من لحم وعظام مثله. ولو ترك ليفعل ما يريد لتفلسف لا بعقله فقط وإنما بإرادته ومشاعره، بلحمه وعظامه، بكل روحه، وبكل جسده، فالإنسان هو الذي يتفلسف» (١٢).

وإذا رجعنا إلى فيلسوفنا العربي سنجد إنه جعل من الوجود

البشري محور تساؤله وأساس تفلسفه، فنجده في كتبه المختلفة يدرس الإنسان في كافة جوانبه: اللغة، الألم، المعرفة، السأم، الضحك، القلق، وهذا الأخير كما سماه التوحيدي «الخوف بلا مخيف»، الزمن، الحرية، الانتحار [١٣]، ولنتوقف عند هذه الظاهرة الأخيرة لنتعرف على طريقة التوحيدي في فهم تلك الظواهر الإنسانية. فهو يعلق على مشاهدته لرجل وهو ينتحر في الطريق العام هرباً من رجال الشرطة بقوله: «من قتل هذا الإنسان؟ فإذا قلنا: قتل نفسه، فالقاتل هو المقتول، أم القاتل غير المقتول؟ فإذا كان أحدهما غير الآخر، فكيف تواصلا مع هذا الانفصال؟ وإن كان هذا ذاك، فكيف تفاصلا مع هذا الاتصال؟» [١٤]. وكل هذه الأسئلة تنم عن عقلية وجودية تفسر الانتحار من خلال التناقض والتناحر القائمين داخل النفس البشرية.

٣ ـ تتمايز الوجودية كاتجاه فلسفي بالموضوعات التي تدرسها، والموضوعات التي تتكرر لدى فلاسفة الوجودية في معظمها تتسم بالطابع السلبي والمأساوي مثل: الموت، الخطيئة، العبث، الاغتراب، اليأس، الألم، السأم، التناهي، العدم، والشر

... إلخ. وأظن أن التوحيدي من أكثر الفلاسفة اهتماماً بهذه المشكلات. وليس هذا فحسب بل أن التوحيدي كان متشائماً إلى أقصى حد فهو كما يقول د. زكريا إبراهيم: «لم يكن التوحيدي من المتحمسين لقدرة الإنسان، وقوته أو علمه، وعمله، وشتى مظاهر نشاطه الإبداعي، بل كان ـ على العكس من ذلك ـ أعرف الناس بعجزه وقصوره، وجهله، وتوانيه، وشتى مظاهر نقصه» (١٥). ولعل كتابه «الإشارات الإلهية» خير شاهد على اهتمام التوحيدي بتلك القضايا، فالكتاب من بدايته إلى نهايته يقطر يأساً ويفيض عذاباً.

٤ ـ شخصية أبي حيان التوحيدي ذاتها شخصية وجودية، بمعنى إنها تتسم بطابع درامي حاد، وتمتلئ بمشاعر التناقض والتمزق والضياع، وتسبح في جو من القتامة والإحساس باليأس واللاجدوى. ويبدو أن نشأة التوحيدي نفسها نشأة غريبة ولا معقولة. فمن غريب الأمر أن التوحيدي الذي أرخ للفلسفة والأدب في عصره لم يؤرخ لنفسه (١٦)، فهو يتجاهل سيرته الذاتية تماماً، فلم يذكر لنا شيئاً عن ماضيه أو أسرته أو طفولته أو علاقته بوالديه، لهذا فلا أحد يعرف على وجه اليقين

من هو؟ وما أصله؟ هل هو فارسي؟ أم عربي؟ أم ... !، ومن أين جاء، ومتى جاء؟ وأين عاش؟. وهذا الغموض جعل د. زكي مبارك يقول: «لا تسألني متى ولد، ولا أين ولد، فذلك رجل نشأ في بيئة خاملة لم تكن تطمح في مجد، حتى تقيد تاريخ ميلاده» (١٧).

على أي حال نشأ التوحيدي نشأ محرومة وخاملة، فقد انحدر من أسرة مغمورة، لم يكن من علية القوم، أو من طبقة النبلاء وإنما جاء من قاع المجتمع، كان أبوه بائعاً للتمر، أما هو فقد أمتهن «الوراقة» بدلاً من بيع التمر، والوراقة مهنة صعبة للطموحين من المثقفين الفقراء (١٨).

أما عن شخصية التوحيدي فقد كان كثير التجوال، قليل الحظ والرزق، كثير التمرد والتبرم من الحياة، دائم الشكوى، مازوخي الطبع، سوداوي الشخصية، مظهره الخارجي وأسماله توحي بالتقشف والزهد، لكنه محب نهم للحياة، وعاشق للمال والجاه، حاد الذكاء، واسع الثقافة، شديد الطموح، دفعه طموحه ذات يوم للتقرب من ذوي الجاه والسلطان لكنه فشل مع المحاولة الأولى فارتد خائباً ناقماً على كل شئ، حتى على هؤلاء

الذين مدوا له يد العون.

شخصية عجيبة حقاً أقل ما يقال عنها إنها تجسيد حي وواقعي لشخصية «اللامنتمي» في الفلسفة الوجودية، شخصية مليئة بالتناقض، قلقة، معذبة، مشتعلة الذكاء، ليس الذكاء البارد المتبلد، ولكنه ذكاء الإحساس والمشاعر، ما أقربه إلى تلك الشخصيات القلقة التي يذخر بها تاريخ الوجودية (كيركيجور، نيتشه، كافكا) وما أقربه أيضاً إلى عالم دوستويفسكي الروائي الذي تموج أعماله بتلك النماذج الإنسانية الرائعة في غرابتها، والعميقة في غموضها: إيفان كرامازوف، وراسكولينكوف، إن التوحيدي يشبههم جميعاً، ويشاركهم تقريباً نفس المصير إنهم جميعاً نتاج عالم القهر، عالم الخطيئة والإنسحاق الإنساني. إنهم جميعاً مقهورون، ومغتربون، وهاربون ملاذهم الوحيد هو ذلك السرداب النفسي الذي تحدث عنه دوستويفسكي، والذي يصفه د. عبد الرحمن بدوي في كلمات موحية فيقول: «هذا السرداب المستنقع المستوحل الذي تنبعث منه روائح منفرة لكل شعور حي بمعنى الحياة ومدلول الوجود، هذا السرداب الذي هو مجال الشعور في باطنه الحر اللامعقول، الثري بالانفعالات

الكابية والشهوات المتضاربة الشرسة، الملئ بالظلمات والأهواء المندفعة المعربدة، مما هو في تعارض حاد مع الظاهر الصافي، وفي صفائه كل تفاهة، الطاهر وفي طهره فقر الحياة، المستقيم وفي استقامته البساطة الزائفة. نعم! في هذا السرداب تتفجر عيون الخطيئة، لكن الوجود خطيئة، وتضطرم الشهوات، لكن الشهوة سر الحياة، ويسود اللامعقول، ولكن اللامعقول هو المنطق الأكبر» (١٩).

وقد اختتم التوحيدي حياته بموقف وجودي عبثي وعدمي تماماً، فقد قام بإحراق كتبه في آخر عمره. ويبدو أنه حرقها «لقلة جدواها» كما يقول ياقوت في معجم الأدباء. وهو أيضاً بهذا الفعل يقتدي بأئمة كبار مثل: داود الطائي الذي ألقى بكتبه في البحر، والصوفي الكبير أبي سلمان الداراني الذي أحرق كتبه ثم قال: «والله ما أحرقتك حتى كدت أحترق بك» (٢٠).

ثالثاً: أحوال الغريب

من أمتع ما خطه يراع أبو حيان التوحيدي في «الإشارات» تلك السطور التي راح يصف فيها أحوال الغريب. فكلماته

تحمل مرارة ولوعة وعذاباً لا حدود لوصفها، ويبدو أن الغريب الذي يصفه التوحيدي هو التوحيدي نفسه، فكثير من الأوصاف والسمات التي ينسبها التوحيدي للغريب تنطبق عليه هو ذاته. ووصف التوحيدي للغريب ليس وصفاً عقلانياً موضوعياً وخارجياً بارداً، وإنما هو وصف باطني ومعايش للظاهرة، ولأنه يتحدث عن نفسه، فهو يتحدث بكل كيانه، بعقله ومشاعره ولحمه وعظامه (على حد قول أونامونو).

وسنحاول في عرضنا لأحوال الغريب عند التوحيدي أن ندعه يعبر لنا بنفسه عن أحوال هذا الغريب ولن نتدخل نحن إلا قليلاً بحسب ما تقتضي ضرورة التحليل والتوضيح ...

ولنبدأ بالسؤال من يكون الغريب:

يبدأ التوحيدي كلامه عن الغريب بالتفرقة بين نوعين من الغربة: غربة مكانية، غربة نفسية مأساوية.

النوع الأول من الغربة، أو الغربة المكانية يعتبرها التوحيدي غربة مؤقتة أو مرهونة بارتحال الغريب وهجرته عن أهله وذويه. ويذكر في هذا المعنى بيتاً من الشعر يعبر عن هذا النوع من

الغربة فيقول:

بمَ التعلَّل؟! لا أهلُ ولا زمن ولا نديمُ ولا كأسُ، ولا سكنُ

وفي التعليق على هذا البيت يقول: «هذا وصف لرجل لحقته الغربة، فتمنى أهلاً يأنس بهم، ووطناً يأوى إليه، ونديماً يحل عقد سره معه، وكأساً ينتشي منها، وسكناً يتوادع عنده» (٢١).

أما النوع الثاني، وهو الذي يوليه التوحيدي مزيداً من العناية والاهتمام بوصفة الغربة الحقيقية وهي غربة دائمة عميقة، مريرة فالغريب الذي يعنيه التوحيدي غريب في وطنه، وغريب وهو بين أصحابه وأحبابه، إنه يحمل الغربة في داخله ولذلك فهو متبرم دائماً متمرد على المكان رافض للاستيطان وها هو يسأل صاحبه المتخيل أو ذاته فيقول: «فأين أنت عن قريب قد طالت غربته في وطنه، وقل حظه ونصيبه من حبيبه وسكنه؟! وأين أنت عن غريب لا سبيل له إلى الأوطان، ولا طاقة به على الاستيطان؟!» (٢٢).

ويزداد إلحاح وإصرار التوحيدي في التأكيد على التفرقة بين نوعي الغربة المشار إليهما سلفاً، فيقول بنبرة أكثر حدة: «وقد قيل: الغريب من جفاه الحبيب، وأنا أقول: بل الغريب من واصله

الحبيب، بل الغريب من تغافل عنه الرقيب، بل الغريب من حاباه الشريب (*)، بل الغريب من نُودي من قريب، بل الغريب من هو في غربته غريب، بل الغريب من ليس له نسيب، بل الغريب من ليس له في الحق نصيب» (٢٣).

أ) الغريب من الخارج ومن الداخل

يحاول التوحيدي أن يعطينا صورة صادقة وكاملة للغريب، لهذا فهو يمسك بريشته ليرسم لنا صورة فنية دقيقة لملامح الغريب ومسلكه في الحياة من ناحية: مظهره، ملبسه، أكلته، شرابه، لون وجهه، كلامه، صحته، حيرته، ضعفه، خضوعه، قلة حيلته، نحوله .. إلخ. ويبدو أن الصفات التي أراد بها التوحيدي وصف الغريب من الخارج تعبر في نفس الوقت عن باطن الغريب، وعن أعماق ذاته، وما يختلج فيها من عذاب وضياع يقول التوحيدي في وصف الغريب:

«الغريب من لبسته خرقة، وأكلته سلقة، وهجعته خفقة» (٢٤).

الغريب «.. قد علاه الشحوب وهو من كنّ، وغلبه الحزن حتى

---

* الشريب: هو من يشاركك في الشرب أو النديم.

صار كأنه شَنٌّ (*) إن نطق نطق حزنان منقطعاً، وإن سكت سكت حيران مرتدعاً، وإن قرب قرب خاضعاً، وإن بَعُدَ بعد خاشعاً، وإن ظهر ظهر ذليلاً، وإن توارى توارى عليلاً، وإن طلب طلب واليأسُ غالبُ عليه، وإن أمسك أمسك والبلاء قاصد إليه، وإن أصبح أصبح حائل اللون من وساوس الفكر، وإن أمسى أمسى مُنتهَبَ السر من هَواتك السِّتْر، وإن قال قال هائباً، وإن سكت سكت خائباً، قد أكله الخمول، ومصمه الذبول، وحالفه النحول ..» (٢٥).

ويؤكد على نفس المعنى فيقول: «الغريب من غَرَبُت شمسُ جماله، واغترب عن حبيبه وعُذالّه وأغْرَبَ في أقواله وأفعاله، وغَرَّب في أدباره وإقباله، واستغرب في طِمِره وسرباله. ياهذا! الغريب من نطق وصفُهُ بالمحنة بعد المحنة .. الغريب من إن حضر كان غائباً، وإن غاب كان حاضراً. الغريب من إن رأيته لم تعرفه، وإن لم تره لم تستعرفه» (٢٦).

ب) الغريب والآخرون

ترى ما علاقة هذا الغريب، هذا الحاضر في غيابه والغائب

* الشن: معناها القربة.

في حضوره، ما موقفه من الأغيار، وما موقفهم منه؟؟

لقد سبق وأشرنا إلى أن غريب التوحيدي ليس هو الذي يبتعد بجسده عن الآخرين، ليست الغربة مكانية وإنما الغربة التي يعنيها غربة زمانية ونفسية ووجودية، فالغريب هو من يكون غريباً حتى وهو مع أصدقائه وفي داخل وطنه وبالقرب من أحبائه. إن غربته لا تفارقه لأنه يحملها في داخله أو إن شئنا هي التي تحمله في ضياعها. ومن ثم فالتواصل بين الغريب والآخرين أمر مستحيل. وأظن أن هذا الأمر ينبع من تشاؤم التوحيدي وكفره بالناس وإيمانه بأن الشر هو القوة المهيمنة على هذا العالم، فهو يصف الناس بأنهم: «سباع ضارية، وكلاب عاوية، وعقارب لساعة، وأفاع نهاشة» (٢٧) وفي رسالته عن الصداقة والصديق يذكر على لسان ابن كعب قوله: «لا خير في مخالطة الناس ولا فائدة في القرب منهم والثقة بهم والاعتماد عليهم» (٢٨). ويذكر أيضاً ما قاله جميل بن مرة الذي رفض المجالس واعتزل الناس. وعوتب في ذلك فقال: «لقد صحبت الناس أربعين سنة، فما رأيتهم غفروا لي ذنباً، ولا ستروا لي عيباً، ولا حفظوا لي غيباً ولا أقالوا بي عثرة، ولا

رحموا لي عبره، ولا قبلوا مني معذرة، ولا فكوني من أسرة ولا جبروا لي من كسرة، ولا بذلوا لي نصرة» (٢٩).

ويبدو أن أساس غربة «الغريب» عن الآخرين يتمركز حول موقف هؤلاء الآخرين من الغريب، وموقف الآخرين من الغريب على نحو ما يذكر التوحيدي يقوم على مشاعر سلبية تماماً كالإهمال والإنكار، والهجر، والاحتقار. وفي هذا المعنى يقول التوحيدي بنبرة ملؤها الأسى واليأس: «ياهذا! الغريب من إذا ذَكَر الحقَّ هُجر، وإذا دعا إلى الحق زُجِر، الغريب من إذا أسنَدَ كُذبّ، وإذا تطاهر (*) عُذبّ. الغريب من إذا امتار لم يمر (**)، وإذا قَعَد لم يُزرْ، يارحمتا للغريب! طال سفره من غير قدوم، وطال بلاؤه من غير ذنب، واشتد ضررَهْ من غير تقصير، وعظم عناؤه من غير جدوى!

الغريب من إذا قال لم يسمعوا قوله، وإذا رأوه لم يدوروا حوله .. الغريب من إذا أقبل لم يُوسَعً له، وإذا أعرض لم يُسَاَل

---

* تطاهر: تنزه عن الدنس.

** أمارهم: جلب لهم الطعام.

عنه. الغريب من إذا سأل لم يُعْطَ، وإن سكت لم يُبدأْ. الغريب من إذا عطس لم يُشَمتَّ (*)، وإنْ مرِض لم يُتفقَّد. الغريب من إن زار أُغْلِق دونه البابُ، وإن استأذن لم يُرفع له الحجاب» (٣٠).

والواضح من هذا النص أن غربة الغريب عن الآخرين غربة مفروضة عليه، أو إن شئت فهو لم يرتب لتلك الغربة بدافع أن ينأى بذاته بعيداً عنهم على طريقة المثقف الأرستقراطي، وإنما الآخرون هم الذين يغربونه، نعم إنه غير متكيف مع المجتمع، ولا منتم، ودائم التبرم ومحب للترحال، لكن حتى تلك السمات ليست مختارة وإنما قد أبتليت بها ذاته وهو لا يستطيع منها فكاكاً لأنها كامنة في داخله، فهو لم يختر ذاته. وحتى لو اختار فهو لا يستطيع أن يختار سوى ما قد اختاره، لأن هناك حتمية تحكم فعل الاختيار.

جـ) الغريب وذاته

قد يكون التساؤل حول علاقة الغريب مع ذاته سؤالاً جوهرياًخاصة، وإذا تذكرنا أن غريب التوحيدي مستوحد مع ذاته ومغترب عن الآخرين. فإنه على هذا النحو يحقق رغبة إريك فروم في أنه ليس ممتثلاً للآخرين ولسلطة الحشد، وبالتالي فليس مغترباً عن ذاته، غير أن النتيجة التي يصل إليها التوحيدي مختلفة تماماً عن النتيجة التي وصل إليها فروم أعني أن غريب التوحيدي لم يتنازل عن ذاته للآخرين ولم يفقد تمايز واستقلالية هذه الذات بالانغماس في المجتمع ولكن مع هذا فإن هذه الذات هي مصدر

---

* التشميت: الدعاء للعاطس.

عذابه وبلواه وهي قدره ومصيره الذي لا مفر منه. إنه لا يستطيع السيطرة على هذه الذات لأنه في حالة خصام دائم معها. ولهذا فإننا نميل إلى القول بأن علاقة الغريب بذاته علاقة اغتراب، وهي حالة خاصة تعني إحساس الإنسان إنه لا ينتمي إلى هذه الذات تماماً مثلما يشعر الإنسان إنه لا ينتمي إلى هذا الوطن.

والذي يجعلنا نميل إلى هذا الزعم أن علاقة الغريب بذاته تتشكل من خلال مشاعر الآخرية نحو الذات، (أي الإحساس بأن هذه الذات آخر وليست ذاتي)، ومشاعر التمزق، الألم والمعاناة، وعبث ولا جدوى ما يقوم به من أفعال.

وفيما يتعلق بآخرية الذات نجد التوحيدي يحادث ذاته وكأنها آخر، ولعل طريقة التوحيدي في الإشارات الإلهية تؤكد هذا المعنى، فهو يوهم قارئه بأنه يتحدث إلى آخر وهو يشير إليه دائماً بأداة الإشارة ياهذا. ومع هذا فمن السهل أن نكتشف أن هذا الآخر هو التوحيدي وهو الغريب في نفس الوقت. يقول: «ياهذا! كم تعذبني وتؤذيني، وتحجبني عن مصالح شوؤني، بشرح فتوني وفنوني! والله ما تحل لك، ليس هذا من حق الصحبة، ولا من ذمام العشرة، ولا من حسن العهد في الصداقة أبق عليّ لي، وإلاّ فأبقني لك (٣١)

والواضح من النص أن التوحيدي يناجي ذاته، ومن السخف أن نظن أنه يتحدث إلى أحد أصدقائه وهو الذي قال في بداية كتابه: «الصداقة والصديق» : «وقبل كل شئ ينبغي أن نثق بأنه لا صديق ولا من يتشبه بالصديق» (٣٢).

أما عن إحساس الغريب بالتمزق النفسي، والضياع، والحيرة،

والعجز، وفقدان الاتجاه، والإحساس التام بالانسحاق، فيمكن تلمسه في تساؤلات التوحيدي المتتابعة، الحائرة المعبرة عن روح قلقة معذبة لم تعرف يوماً طعم السكينة.

«حبيبي» (*) ! أما ترى ضيعتي في تحفظي؟ أما ترى رقدتي في تيقظي؟ أما ترى تفرقي في تجمعي؟ أما ترى ضلالي في اهتدائي؟ أما ترى رشدي في غيِّي؟ أما ترى عِيِّي في بلاغتي؟ أما ترى ضعفي في قوَّتي؟ أما ترى عجزي في قدرتي؟ أما ترى غيبتي في حضوري؟ أما ترى كموني في ظهوري؟ أما ترى ضعفي في شرفي؟ ... أما ترى عنائي في راحتي؟ أما ترى دائي في دوائي؟ أما ترى بلائي من مولائي؟ أما ترى عليَّ هذا إلى أن يفنى الورى، ويُنفَذَ الثرى، ويُفْقَدَ السَّرَى؟» (٣٣).

ولا شك في أن الذي تكون ذاته على هذا النحو سيكون في قمة العذاب وسيعاني دائماً من عقدة المازوخية وجلد الذات تلك الذات التي هي سر كل هذا الألم. وقد أفاض التوحيدي أو الغريب في الحديث عن تلك الحالة، فها هو يصرخ شاكياً: «فأما حالي فسيئة كيفما قَلَّبْتها، لأن الدنيا لم تؤاتني لأكون من الخائضين فيها، والآخرة لم تغلب عليَّ فأكونَ من العاملين لها. وأما ظاهري وباطني فما أشد اشتباههما! لأني في أحدهما متلطخ تلطخاً لا يَقْرَبَني من أجله أحد، وفي الآخرة مُتَبَذِّخٌ

---

* قد يكون المخاطب هنا الله أو ذاته أو ذلك الآخر الذي يمكن أن يتعاطف معه.

تبذُّخاً لا يهتدي فيه إلى رَشَد، وأما سرِّي وعلانيتي فممقوتان بعين الحق لخلوهما من علامات الصدق ودنوهما من عوائق الرق .. وأما انتباهي ورقدتي، فما أفرق بينهما إلا بالاسم الجاري على العادة، ولا أجمع بينهما إلا بالوهم دون الإرادة. وأما قراري واضطرابي فقد ارتهنني الاضطراب حتى لم يدعْ فيَّ فضلاً للقرار. وغالبُ ظني أني قد عَلِقْت به، لأنه لا طمع لي في الفكاك، ولا انتظار عندي للإنفكاك. وأما يقيني وارتيابي، فلي يقين ولكن في درك الشقاء، فمن يكون يقينه هكذا، كيف يكون خبره عن الارتياب!» (٣٤).

ويصل الغريب إلى قمة صراعه مع ذاته وضيقه بها، ورفضه بها، وبعده عنها عندما يعلن أن كل ما يقوم به عبث، وكل ما يفعله بلا قيمة وبلا معنى وبلا هدف وإذا كان الإنسان يساوي ما يفعل بمعنى من المعان فإن إحساس المرء بلا جدوى ما يقوم به من أفعال إنما يؤدي إلى استلاب الذات وضياعها، لأن أفعال الذات هي جزء من الذات، وعندما تغترب الذات عن أجزائها فهي تغترب عن ذاتها أيضاً، والتوحيدي من هذا الجانب لم يبق لذاته أي فعل يمكن أن تبدو من خلاله أنها ذات

قيمة أو أن لوجودهما معنى أو هدف. وهو في هذا الجانب يلتقي مع البيركامي في إيمانه بالعبث كما شرحه في كتابه «أسطورة سيزيف» فالتوحيدي هو سيزيف القرن الرابع الهجري، إنه يائس ومؤمن بيأسه، إنه واع ومعذب بوعيه. سيزيف والتوحيدي كلاهما لا يعرف معنى الأمل، وكلاهما قد كتب عليه العذاب.

ولندع التوحيدي يصف لنا حالة العبث التي تلف كل وجوده: كلامه، فكره، أخلاقه، سره، علانيته، معاملاته، أمانيه، عبادته .. إلخ.

يقول التوحيدي: « .. فعلمك كله لفظ، وروايتك حفظ، وعملك كله رفض، وتبريمك كله نقض، ودعواك كلها وقاحة، وخلقك كله وتَاَحة (*)، وسرك كله خبيث، وسيرك في الباطل حثيث، وجهرُك نفاق، وباطنك شقاق، وذكرك حيلة، وسكوتك غيلة (**)، ومعاملتك اختلاس، وأمانيك أدران وأدناس، ووعظك خديعة، واتعاظك ريح، وبعضك غُثاء (***) وكلك

* وتاحة: تفاهة.

** الغيلة: الخديعة والاغتيال.

*** الغثاء: الهالك البالي من ورق الشجر.

هباء، وعبادتك رياء، وحضورك غيبة، وآخر أمرك خيبة ...» (٣٥).

مما سبق يتبين لنا أن الغريب ليس مغترباً فقط عن الآخرين، وإنما هو مغترب أيضاً عن ذاته ومشكلة غريب التوحيدي إنه واع بغربته وواع بتمزقه وضياعه، ولذلك فهو تعس إلى الأبد!.

رابعاً: هل يمكن قهر الاغتراب؟

إن حالة الاغتراب التي يصف بها التوحيدي الغريب، أو ذاته هي حالة مرعبة لا يحتملها إلا شخص أسطوري إنها تؤدي إلى نتيجة واحدة هي اليأس وفقدان الأمل. فقد أعلن التوحيدي يأسه من كل شئ: من الناس وحتى من ذاته، ولم يبق له شئ. ومن هو مثله ليس أمامه سوى طريقين، أما أن يظل وفياً ليأسه ومؤمناً بوحدته على طريقة ألبير كامي، وأما أن يقوم بوثبة إيمانية يتجاوز بها اغترابه على طريقة كيركيجور. ولقد اختار التوحيدي الطريق الثاني. أعني طريق الإيمان فهو مثل كيركيجور يجعل من الإيمان واللجوء إلى الله طريقاً يعبر منه من اليأس إلى الأمل، وهذا ما اعتبره ألبير كامي هروباً وفراراً

من اليأس، وأطلق عليه «الانتحار الفلسفي» (٣٦).

والذي يقلب صفحات الإشارات الإلهية سيجدها زاخرة - كما سبقت الإشارة - بعبارات المناجاة والتضرع لله، وهي مناجاة ملؤها اليأس والاستسلام لأنها مناجاة من افتقد الملجأ المرفأ فراح يتعلق بحبائل الإيمان: «اللهم إنا قد أصبحنا غُرباء بين خلقك فآنسنا في فنائِك، اللهم وأمسينا مهجورين عندهم، فصِلْنا بحِبائك (*) (٣٧).

ويقول في موضع آخر «إلهنا! الرغبات بك موصولة، والآمالُ عليك مقصورة، والخدود لقدرتك ضارعة» (٣٨).

وهنا قد يتبادر إلى الذهن سؤال هو: هل تتفق تلك النبرة الإيمانية الصادرة من قلب خاشع ذليل مع الصورة الأخرى أعني صور تلك النفس التي تمرغت في أوحال الخطيئة، وتمرست على صفوف الضلالات، واستجابت لنداء الشهوات؟ والتوحيدي يتحدث كثيراً عن نفسه بهذه الطريقة، فها هو يقول مخاطباً ذاته المتخيلة: «يا أخا العثرات بعد العثرات! ياكاسب

---

* الحِباء : (بكسر الحاء) العطية، مهر المرأة.

السيئات بعد السيئات! ياصريع الشهوات في الشهوات! ياخائضاً في الشُّبُهات على الشُّبُهات! ياأسير اللذات في اللذات! ياقرين الغفلات في الغفلات! ..» (٣٩).

هل تتفق تلك الصورة أيضاً مع تلك الحياة الجافة المحرومة التي عاشها التوحيدي، وهو الذي لم يتزوج ولم يذكر أحد إن كانت له علاقة تذكر بالنساء (٤٠).

في اعتقادي أن حديث التوحيدي عن نفسه بتلك الطريقة له طبيعة سيكولوجية ترتبط بعقدة الاضطهاد والإحساس الدائم بالخطيئة والشعور بالذنب، وهذا يلتقي مع صفات المازوخية والرغبة الدائمة في جلد الذات وتعنيفها ولجوء التوحيدي إلى الإيمان مبرر من خلال تلك المقدمات ويتفق مع مشاعر اليأس والخطيئة والهجران والإحساس بالاضطهاد. وإذا كان التوحيدي يتناقض في مشاعره وفي عباراته وينتقل بطريقة غير مشروعة من كبوة اليأس إلى آفاق الأمل الرحبة، ومن الضلال التام إلى الإيمان المقترن بالتسليم، ومن الاغتراب حتى عن الغربة ذاتها إلى الانتماء إلى عالم الماوراء أو عالم الملكوت. إن هذا التناقض في رأيي يتفق مع روح التوحيدي ومع مزاجه

العام وهو تناقض مقبول في سياق مفكر وجودي اليقين الوحيد الذي يمتلكه هو غربته وخوفه وقلقه ولو لم يتناقض التوحيدي مع نفسه لكنا كذبناه. لكن تناقضه على هذا النحو يجعلنا نصدقه ويجعله متناغماً مع عالمه المغترب والمزق.

خامساً: ملاحظات ختامية

١ ـ من خلال العرض السابق يتبين لنا أن التوحيدي فيلسوف وجودي فكراً ولحماً ودماً، وإذا أردنا التصنيف يمكن لنا أن نضعه في مصاف هؤلاء الفلاسفة المؤمنين من فلاسفة الوجودية (خاصة كيركيجور وبول تيليش)، فجميعهم يحاول الخروج من المأزق الإنساني عن طريق القفزة الإيمانية التي تكون بمثابة الحل السحري لكل الأزمات، وهذه القفزة تبدو من وجهة نظرنا الملاذ النهائي، وطوق النجاة الأخير، وهي شعاع طوق الأمل الوحيد التي به يحطم المفكر حلقة اليأس المحكمة ويتجاوز وضعه الاغترابي وهذا الحل الآخر اعتبره كامي انتحاراً فلسفياً أو هروباً من مواجهة المصير، (كما سبقت الإشارة)، ومن الطريف أيضاً أن قهر الاغتراب من خلال الإيمان سيبدو وفقاً لمعيار فويرباخ اغتراباً عن الماهية

الإنسانية، ولعل هذا يدعونا إلى التأكيد مراراً وتكراراً على أهمية أن نتناول الاغتراب من خلال سياق محدد وليس بصورة مطلقة.

٢ ـ إن الغريب هو التوحيدي نفسه وهذا ما يعترف به التوحيدي بصورة لا تحتمل الشك في كتابه «الصداقة والصديق»، حيث يقول عن نفسه: «فقد أمسيت غريب الحال، غريب اللفظ، غريب النِحلة، غريب الخلق، مستأنساً بالوحشة، قانعاً بالوحدة، معتاداً للصمت، ملازماً للحيرة، محتملاً للأذى، يائساً من جميع من ترى، متوقعاً لما لابد من حلوله، فشمس العمر على شَفَا. وماء الحياة إلى نُضُوب، ونجم العيش إلى أفُول ...» (٤١).

ولو أردنا التصنيف أكثر، وحاولنا أن نحدد طبيعة اغتراب التوحيدي فإننا سنجد أن غريب التوحيدي، مغتربٌ بصورة شاملة أو بصور كلية، فالاغتراب يحيط، بوجوده ويتسرب إلى أعماق أعماقه وكأنه الهواء الذي يتنفسه أو الدماء التي تجري في عروقه، إنه كما ذكرنا مغترب عن نفسه، وعن الآخرين، وعن النظام السياسي القائم، ومغترب عن زمانه، ومغترب عن غربته.

ولعل المعنى الأخير من أعمق المعاني التي يمكن من خلالها أن نتحدث عن الاغتراب الوجودي فأن يصبح المرء غريباً حتى في غربته فتلك صورة مفزعة وقاسية للإنسان اللامنتمي الذي يحيا بلا مأوى، وبلا جذور، إنه منتزع من جذوره، ومستأصل من كيانه، إنه بلا جذور تربطه بالماضي، وبالتالي فهو بلا حاضر، وبلا مستقبل، وما أقرب صورة غريب التوحيدي إلى صورة هؤلاء المهمشين الذين يحيون في الظل، ولا يشعر بهم أحداً، ولا يهتم بهم أصحاب السلطة والجاه. والشخصية المهمشة قد تكون غير فعالة على المستويين الاجتماعي والسياسي، لكنها يمكن أن تكون غنية جداً على المستوى الإنساني والوجداني، وأظن أن التوحيدي ينتمي إلى هذا النمط من البشر الذي يجئ في صمت ويرحل في صمت. وفي صمته تمرد على صخب الدهماء، وعلى كل الأصوات النشاذ. وفي صمته أيضاً يخفي ثورة عارمة يمكن أن تستشعرها في كل سطر من سطور كتبه القليلة التي بقيت والتي نجت من الحريق الذي أضرمه في مؤلفاته وكأنه يعلن كفره بكل الناس حتى هؤلاء الذين سيأتون من بعده، وكأنه أيضاً بحرقه لكتبه يحرق ذاته تلك الذات التي عذبته كثيراً ولم تتصالح معه إلا قليلاً !.

٣ ـ هناك سؤال قد يلح علينا ونحن بصدد غربة التوحيدي هو هل اغتراب التوحيدي اغتراب إيجابي أم سلبي؟

الواقع أن الإجابة على هذا السؤال تبدو في غاية الصعوبة لأننا لو قلنا أن اغترابه سلبي لكان لنا أن نتصور التوحيدي شخصية غير سوية أو مريضة أو شاذة .. إلخ وهو معيار سيبدو ظالماً إذا ما طبق على كثير من المفكرين من أمثال نيتشه وكيركيجور ودوستويفسكي وكافكا .. وغيرهم، من حيث أن أي نشاط إبداعي يقتضي ضرباً من ضروب العزلة وإحساساً ما بعدم التطابق والتماثل لأنه من خلال تلك الهوة التي توجد بين الفرد وبين الآخرين، وبينه وبين الواقع، وبين الواقع وبين المثال من خلال هذا التوتر السوي يتولد الإحساس بأن دائرة الوجود لم تكتمل بعد، وهذا ما يشعل جذوة الفكر ويفجر في داخل الذات ينابيع الإبدا ع.

ولو قلنا أن اغترابه إيجابياً، فسوف يترتب على ذلك إننا سنعتبر أن هذه الحالة هي المثل الأعلى الذي علينا أن نحتذيه، وعلى كل مثقف أن يقتدي به. وبالتأكيد أن هذه المسألة في غاية الصعوبة، بل وفي غاية الرعب لأن غريب التوحيدي مفتقد تماماً

للتواصل مع أي شئ على ظهر الأرض وبالتالي فهو منزوع من كل الجذور ومهجور تماماً. وأعتقد أن صورة الغريب عند التوحيدي صورة درامية وفنية أكثر منها واقعية، ولهذا فهي تراجيدية تماماً وتكاد تخلو من كل ضروب الأمل، بل إنها صورة مجسدة لليأس. ويبدو أن هذا الأمر كان مقصوداً من التوحيدي كي تجعلنا نتعاطف معه. وكي ينتزعنا من غفلتنا ولامبالاتنا بالمهمشين ويجعلنا نقلق ونتوتر ونغترب معه. وبناء على ما سبق أظن أنه من الأفضل أن نتعامل مع غريب التوحيدي دون معايير تقييمية لأنه في نهاية الأمر صورة فنية، وهو أيضاً شاهد على هذا العصر، بل إنه دليل إدانة لعصر أفرز كل هذا الاغتراب. إننا لا يجب أن نلوم التوحيدي أو ندينه لأنه لم يستطع التواصل مع عصره، فقد يكون التوحيدي أشرف وأسمى من كل هؤلاء الذين أفلحوا في التكيف مع هذا العصر. من هنا فإننا كي نضع اغتراب التوحيدي في مكانه الصحيح علينا أن نتناوله من خلال عصره، فقد عاش التوحيدي في القرن الهجري، وهو عصر اتسم على المستوى السياسي بالفوضى والانحطاط والصراع، وكانت الحالة الاجتماعية لا تقل إنحطاطاً عن الحالة السياسية، وكان من أبرز مظاهر هذا

الانحطاط تباعد في الطبقات الشعبية، وسوء توزيع للثروة العامة، وانتشار الاستغلال. وشيوع الترف والبذخ في الطبقات العليا على حساب الطبقات الدنيا. وقد عانى أهل الفكر والأدب من الفاقة والإهمال والإحساس بالعجز، فقد كان أبي سليمان السجستاني المنطقي المشهور لا يجد رغيف الخبز، وكان أبي سعيد السيراني «عالم العالم، وشيخ الدينا، ومقنع أهل الأرض» على حد تعبير تلميذه التوحيدي ينسخ في اليوم عشر ورقات بعشرة دراهم حتى يعيش، وكان سيد الفلاسفة يحيى بن عدي النصراني يكتب في اليوم والليلة أكثر من مائة ورقة. وهكذا فقد كان رجال الفكر والعلم في مقدمة ضحايا هذا العصر المضطرب. وقد زاد الحالة سوءاً كثرة الضرائب، واشتداد وطأة الإقطاع، وفرض الرسوم، واحتكار قوت الفقراء والاعتداء على الناس ومصادرة أملاكهم .. إلخ. وكان من الطبيعي والحال كذلك أن تتأثر الفنون والآداب بهذا التدهور الاقتصادي فتجمع الأدباء والمفكرون وأهل المعرفة على أبواب الخلفاء والأمراء طلباً للرزق، وكثر الصراع بينهم في جو تسوده الدسائس والمؤامرات والوشايات والرياء مما أبعد الفكر عن المثالية والترفع عن الدنايا، فانحصر جهد المفكرين في الوصول إلى المجد والثروة

والشهرة، فتوارت العاطفة الصادقة، وحل محلها التكلف والتملق وروح الاستجداء والاستعطاف، وآمن الناس بالحظوظ والطوالع والنجوم والرزق المقسوم، فذموا الزمان والفقر واعتبروه مصدر كثير من الشرور والآفات (٤٢). وها هو التوحيدي الذي ذاق مرارة الحرمان طوال حياته يقول: «لحا الله الفقر، فإنه جالب الطمع والطبع، وكاسب الجشع والضرع، وهو الحائل بين المرء ودينه، وسد دون مروءته وأدبه وعزة نفسه» (٤٣).

اغتراب التوحيدي إذن لا ينفصل عن روح عصره، بل هو في صورته المرعبة تلك إنما يمثل صدى لروح العصر المشوهة، ورد فعل مباشر لأيديولوجية القهر التي سادت هذا العصر. وهنا قد يقول قائل ألا يتناقض ارتباط اغتراب التوحيدي بظروف عصره مع مفهوم الاغتراب الوجودي بوصفه ظاهرة كامنة في نسيج الوجود الإنساني وبالتالي فإنها ليست مرتبطة بالواقع الاجتماعي قدر ارتباطها بأحوال الوجود الإنساني ذاتها؟

وفي الإجابة علي هذا السؤال أقول أن النظرة إلى أحوال الوجود الإنساني بوصفها نسيجاً. مستقلاً عن أية مؤثرات

خارجية نظرة مثالية ساذجة. وإيماننا بالظواهر الوجودية الكامنة في أعماق الإنسان: كالاغتراب، والقلق، والعدم، واليأس، والأمل .. إلخ. لا يتنافى مطلقاً مع إيماننا بدور الظروف الاجتماعية والاقتصادية في تفجير تلك الظواهر واستدعائها من أغوارها السحيقة. فهذه الظواهر توجد في كل العصور لكنها قد تكون أكثر، ظهوراً وبروزاً في عصور معينة وأقل في عصور أخرى لكن من السذاجة أن نتصور إنعدامها من عصر من العصور لأن وجود مثل هذا العصر معناه نهاية التاريخ والتاريخ لم ينته بعد.

أخيراً: أقول أن غربة أبي حيان التوحيدي هي غربة المثقف في كل عصر وفي كل زمان. والمثقف الحقيقي يقف دائماً موقف المعارضة والرفض تجاه أي واقع ردئ، إنه لا يتطابق أبداً مع الواقع القائم طالما أن هذا الواقع يستأصل إنسانية الإنسان، وهو يرفض أن يجعل من ذاته امتداداً لأية سلطة، لأنه لو فعل ما استطاع أن يتخذ موقفاً نقدياً تجاه المؤسسات القائمة، كما أنه سيتنازل عن حلمه، والحلم نفي وسلب وتجاوز لكل ما هو قائم، وبالتالي فهو شكل من أشكال الاغتراب.

إذن غربة المثقف هي غربة الرجل صاحب المبادئ، وهي غربة قد تحمل كثيراً من المعاناة والألم وثمنها باهظ التكلفة، فقد يدفع المثقف من أجلها سعادته وإحساسه بالأمان والانتماء، بل قد يدفع حياته كلها!.

إن غربة المثقف هي غربة الأنبياء والقديسين والفلاسفة والشعراء والمبدعين، غربة تحمل طعم المرارة، ولون العذاب، لكنها قدر كل هؤلاء الذين قدموا حياتهم فداء للإنسان، فطوبى لهم، طوبى لكل الغرباء.

الهوامش

(١) Regin: Sources of Cultural Estrangement., Mouton, the Hague, Paris, 1969, p. 113.

(٢) د. فؤاد زكريا: نيتشه، سلسلة نوابغ الفكر العربي، دار المعارف، الطبعة الثانية ١٩٦٦، ص ٩٦ .

(٣) Herbert Marcuse: Negations, Essay in Critical Theory, Benguin Books, 1967, p. 147.

(٤) د. عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٧٣، ص ١٥ .

(٥) ريجيس جوليفيه: المذاهب الوجودية من كيركيجور إلى جان بول سارتر، ترجمة فؤاد كامل، الدار المصرية للتأليف والترجمة.

(٦) د. عبد الرحمن بدوي، مقدمة كتاب الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، وكالة المطبوعات الكويت، دار القلم، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨١، ص ٣٤ .

(٧) المرجع السابق: ص ٣٣ .

(٨) مقتبس في: د. زكريا إبراهيم: أبو حيان التوحيدي: أديب الفلاسفة

وفيلسوف الأدباء، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأبناء والنشر، سلسلة أعلام العرب، بدون تاريخ، ص ١١٨ .

(٩) د. عبد الرحمن بدوي: مقدمة الإشارات الإلهية، ص ٣٤ .

(١٠) John Macquarrie: Existentialism, Penguin Book, New York, 1973, p. 2.

(١١) Ibid. p. 2.

(١٢) Quoted in: Ibid., pp. 2-3.

(١٣) أنظر د. زكريا إبراهيم: المرجع المذكور، الفصل السادس.

(١٤) أبو حيان التوحيدي ومسكويه: الهوامل والشوامل، تحقيق ونشر أحمد أمين والسيد أحمد صقر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥١، ص ١٥٣ .

(١٥) د. زكريا إبراهيم المرجع المذكور، ص ٢٣٩ .

(١٦) د. عبد الأمير الأعسر: أبو حيان التوحيدي في كتاب المقابسات، دار الأندلس، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٣، ص ٥٤ .

(١٧) مقتبس في د. زكريا إبراهيم : المرجع المذكور، ص ص ١٥ ـ ١٦ .

(١٨) د. عبد الأمير الأعسر: المرجع المذكور، ص ٥٥ .

(١٩) د. عبد الرحمن بدوي: مقدمة «الإشارات»، ص ٩ .

(٢٠) المرجع السابق، ص ص ٢٣ ـ ٢٤ .

(٢١) أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، ص ١١٤ .

(٢٢) المرجع السابق: ص ١١٣ .

(٢٣) المرجع السابق، ص ١١٤ .

(٢٤) المرجع السابق، ص ١١٧ .

(٢٥) المرجع السابق، ص ١١٣ .

(٢٦) المرجع السابق، ص ١١٤ .

(٢٧) مقتبس في د. زكريا إبراهيم، المرجع المذكور، ص ٨٢ .

(٢٨) أبو حيان التوحيدي: الصداقة والصديق، شرح وتعليق على متولي صلاح، المطبعة النموذجية، القاهرة، ١٩٧٢، ص ١١ .

(٢٩) المرجع السابق: ص ص ١٠ ـ ١١ .

(٣٠) أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، ص ص ١١٥ ـ ١١٦ .

(٣١) المرجع السابق : ص ٩٨ .

(٣٢) أبو حيان التوحيدي: الصداقة والصديق، ص ١٠ .

(٣٣) أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، ص ص ١٣٣ ـ ١٣٤ .

(٣٤) المرجع السابق، ص ص ٦١ ـ ٦٢ .

(٣٥) المرجع السابق، ص ٧٩ ـ ٨٠ .

(٣٦) AL bers Camus: The Myth of Sysphus, Trans by Justin D'Brien, Vintage Books New York, 1955, p. 19-21.

(٣٧) أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، ص ١١٦ .

(٣٨) المرجع السابق: ص ٢٧١ .

(٣٩) المرجع السابق: ص ٣١٧ .

(٤٠) د. زكريا إبراهيم: المرجع المذكور، ص ٢٥٢ .

(٤١) أبو حيان التوحيدي: الصداقة والصديق، ص ٩ .

(٤٢) د. إبراهيم الكيلاني: مقدمة كتاب مثالب الوزيرين لأبي حيان التوحيدي، دار الفكر بدمشق، ص ص أ ـ د .

(٤٣) مقتبس في المرجع السابق، المقدمة، ص د .

الموضوع الثالث

العبث ومعناه في الفن

الدراسة الأولى : الاتجاه العبثي في الفن التشكيلي (الحركة الدادية)

الدراسة الثانية : سؤال العبث في رواية ثرثرة فوق النيل

الاتجاه العبثي في الفن التشكيلي

«الدادية»

تمهيد :

ارتبطت كلمة «العبث» Absurd اتباطاً وثيقاً بفن الإبداع الأدبي، خاصة في مجال المسرح، حيث صار المسرح العبثي تجسيداً حياً لإحساس الإنسان المعاصر بلا جدوى الحياة وتفاهة الوضع البشري. «كلمة عبث كما يشرحها قاموس «لاروس» تعني السخيف أو اللامعقول. وهي كلمة تعود إلى الأصل اللاتيني Absurdu، وهذه الكلمة تكون من مقطعين هما : ab بمعنى كلية، Surdus بمعنى أصم أو غبي، أما الإسم منها فهو Absurditatem (١) والكاتب الفرنسي ألبير كامو يوحد بين العبث واللامعقول ولكننا لا نوافق كامو في هذا الفهم، إذ أننا نرى أن اللامعقول هو أحد معاني العبث. فالعبث ليس في العجز عن فهم العالم، ولكن العبث ينشأ عن إحساس الإنسان

بأن هذا العالم بات بلا معنى، وأن كل العبث - في مواضع أخرى - من كتابه أسطورة سيزيف على أنه تصدع في العلاقة بين الإنسان والوجود. فالموقف العبثي يمثل علاقة تنافر بين الإنسان والعالم، علاقة أقرب إلى العلاقات العاطفية، لكنها علاقة تقوم على الكراهية وليس على الحب (٢)

وبرغم أن التعبير عن الموقف العبثي يكون أكثر طواعية بالنسبة للفنون النثرية التي تعتمد على الكلمة إلا أن هذا لم يمنع الفنان التشكيلي من التعبير عن موقفه الساخط من العالم عبر لغة الصورة التشكيلية، والاتجاه الذي استطاع أن يعبر بطريقة موحية عن العبث هو الاتجاه الذي تبناه أصحاب الحركة الدادية، وهذه الدراسة تحاول أن ترصد بطريقة نقدية المواقف والتظاهرات العبثية التي مارسها أصحاب هذا الاتجاه الذي مازال يثير حتى الآن الكثير من التساؤلات والإشكاليات التي لم يتم حسمها بطريقة نهائية.

ميلاد الدادية :

كلمة «دادا» Dada كلمة عبثية لا تشير إلى شئ محدد، وهي لا تحظى بأهمية تاريخية أو فكرية تذكر مثل المصطلحات

الأخرى الأكثر انتشاراً، فهي كلمة لقيطة اختارها أصحاب هذه الحركة بطريقة عشوائية تماماً عندما فتح أحدهم القاموس فوقعت عينه على هذه الكلمة فقرروا أن تكون اسماً لحركتهم. وهذه الكلمة تعني في الروسية والرومانية : «نعم ـ نعم»، و«حصان خشبي» في الفرنسية وفي الألمانية يراد بها «كلمة ساذجة» (٣)

ولا يعرف أحد على وجه الدقة من صاحب الفضل في اختراع الدادية وأين ومتى بدأت، فقد انتشرت بصورة وبائية في عدد من مدن أوربا الكبرى : زيورخ، نيويورك، برلين، برشلونة، هانوفر، باريس، روما، كولونيا، بوادبست (٤) ويبدو أن الداديين الأوائل قد تعمدوا طمس معالم وأصول حركتهم تلبية للرغبة المتأججة في نفوسهم للتحرر من كل ما ينتمي إلى الخبرة الإنسانية، والتاريخ، والتطور الزمني، والتسلسل المنطقي، لذلك فقد ارتضوا بأن تكون إبداعاتهم وآثارهم مثل القصور التي تشيد فوق الرمال، ومثل الكلمات التي تنسج فوق صفحات المياه، لقد آثروا اللحظة العابرة على الزمن المقيم !

ومع ذلك، وبرغم هذا الغموض الذي يحيط بميلاد الحركة،

إلا أن معظم النقاد استقروا تقريباً على أن الدادية حالة فكرية بدأت عام ١٩١٢ وعبر عنها آنذاك «مرسيل دو شامب»، جاك فاشيه وآخرون. وقد سميت الحركة بهذا الاسم وتبلورت بصورة واضحة عام ١٩١٦ في زيورخ أثناء الحرب العالمية الأولى، وذلك من خلال مجموعة من الفنانين قصدوا سويسرا من جهات أوربية مختلفة : من رومانيا (تريستان تزارا، ومرسيل جانكو)، ومن فرنسا (هانس آرب)، ومن ألمانيا (يتشارد هولنسيك). ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل سرعان ما انتشرت الحركة خارج زيورخ، إذ تأسست لها فروع أخرى في مراكز متعددة. ففي عام ١٩١٧ تكونت جماعة مماثلة في برلين بزعامة المصور «جروز»، كما تكونت جماعة مماثلة في مدينة كولونيا في العام التالي كان من أهم أعلامها المصور «ماكس أرنست». ثم انتقل نشاط الحركة إلى باريس، وذلك عندما ترك تزارا زيورخ قاصداً باريس عام ١٩١٩، كما انتشرت الحركة بعد ذلك في أمريكا وإيطاليا، غير أن باريس صارت في النهاية مركزاً أساسياً للدادية بزعامة أندريه بريتون الذي سيصبح فيما بعد الآب الروحي للحركة السريالية (٥).

٣ـ التمرد العدمي على التقاليد :

ينبغي النظر إلى الدادية على أنها حركة تمرد عصرية ضد قيم وتقاليد الحضارة البورجوازية التي سادت أوربا في بدايات القرن العشرين. ولكن التمرد الذي تبنته الدادية لم يكن تمرداً من أجل قيمة، أو من أجل الدفاع عن قضية، بل اتخذ صورة عدمية قوامها أن التمرد غاية وليس وسيلة لغاية أخرى، وأنه أقرب إلى الفعل النزوائي منه إلى الاحتجاج السياسي الهادف، وهذا ما يمنح الدادية طابعاً فوضوياً وبوهيمياً. عموماً ينبغي فهم الحركة الدادية في ضوء الظرف التاريخي الذي ولدت في ظله، فالدادية هي نتاج شرعي للخراب الذي دمر العالم نتيجة إندلاع الحرب العالمية الأولى، ولذلك فهي تمثل ثورة ضد كل ما هو قائم من تقاليد وقيم الحضارة الرأسمالية الزائفة، وضد العلم والتقنية اللذين تم تسخيرهما في خدمة التخريب والدمار، وهي أخيراً ثورة على الفن الذي يقف صامتاً حيال هذه المؤامرة التي تحاك ضدالإنسانية (٦)

إن الرواية حركة قامت من أجل الهدم والتمرد، لذلك فقد كفرت بالعقل واستخفت بالمنطق، وسخرت من هؤلاء البشر

الذين تحولوا إلى آلات، وتنكرت لفن التصوير الذي صار في خدمة مؤسسات القمع والسيطرة. ومن ثم فقد رفضت التمييز بين الفن وما عداه من أنشطة نقيضة (٧) فها هو «دو شامب» الفنان الذي ظل طيلة حياته مخلصاً للدادية برفض فصل الفن عن الحياة مؤكداً أن الفن ليس سوى «وسيلة تعبير إلى جانب وسائل أخرى عديدة، وليس غاية مهيأة لأن تملأ حياة بكاملها» (٨)

إن الدادية كما سبق وأشرنا لا تشكل اتجاهاً فنياً محدداً أو أسلوباً فنياً جديداً، فغايتها لم تكن تتجاوز التعبير عن سلوك هذه المجموعة من المتمردين، وعن موقفها الرافض للواقع السياسي والاجتماعي وللقيم التقليدية الموروثة في كافة الاتجاهات سواء ثقافية أم أخلاقية، لذلك فإن بدايات الدادية، كما يقول تزارا : «لم تكن الفن، بل القرف»، القرف من نتائج الحرب العالمية الأولى التي كرست الخوف ودعمت إحساس الإنسان بالضياع واللامعنى. وهكذا فإن الدادية صنعت أسطورتها بنفسها، وحددت أهدافها منذ البداية، واعتبرت نفسها حركة هدم وتدمير على الصعيدين الفني والاجتماعي -

الأخلاقي، معبرة من خلال هذا الموقف النافي عن رغبتها في قلب النظام البورجوازي الحديث. أو كما يذهب «فيللي فركوف» فإن السريالية عبرت عن احتجاجها «ضد قصر نظر المجتمع الذي شهرت ضده سلاح العبثية المطلقة، وتنكرت لكل القيم المعتبرة حتى ذلك الوقت مقدسة لا تمس، وهزأت من الوطن والدين والأخلاق، والشرف، ونزعت القناع عن كل القيم التي رفعت إلى مصاف الأصنام ... وكانت الدادا تفجراً لليأس لدى الفنان الذي شعر بأن الهوة المفتوحة بينه وبين المجتمع وزمانه، والمتجسدة بهذه المذبحة الجنونية، مازالت تتسع دوماً»

وهكذا فإن الدادية ـ بصورة أو بأخرى ـ تعبير صادق عن روح الشك الذي ساد في النصف الأول من القرن العشرين، وهو ليس شكاً في قدرة الإنسان على الفعل والإبداع فقط، بل شك في قدرة أي شئ موضوعي، خارجي، شكلي، عقلي، منظم، إنه شك يشمل الإنسان والعالم. ومن ثم كانت هناك روح عدمية تسيطر على فكر وممارسات أصحاب الحركة الدادية، وهذا ما عبر عنه بريتون بقوله : «أنه من غير المعقول حقاً أن يترك الإنسان أثراً وراءه» (١٠).

إن الدادية كنزعة تمرد واحتجاج لم ترفض القيم الفنية فحسب، بل تجاسرت على وضع الموقف الإنساني بأسره موضع شك، لذلك فقد بدا كل شئ عابراً، تافهاً، مجانياً، بلا معنى، بلا قيمة، بلا جدوى. وقد عبر تزارا زعيم الحركة عن هذه الرؤية العدمية في البيان الذي أصدره باسم الدادية، فقال: «كل فعل إنساني عقيم، إذا قيس بمعيار الأزلية» (١١)

٤ ـ جدلية العبث والمعنى :

يميل معظم النقاد والمؤرخين إلى وصف الدادية بأنها حركة موجهة ضد الفن، وأنها أضرت بتاريخ الفن أكثر مما أفادت، ولا أريد أن أتبنى هذه الرؤية، أو أن يكون حكمي قاسياً على هؤلاء الفنانين الذين اختاروا أن يرتدوا ثياب المهرجين، وراحوا يسخرون من كل شئ وأي شئ حتى أنفسهم ! ربما نلتمس العذر لهؤلاء الذين لم يكن بمقدورهم الاندماج، وفقدوا الانتماء لهذا العالم التعيس الذي جردته ويلات الحرب من كل إحساس بالقيمة أو بطعم الأمان. لهذا قد يكون من الإنصاف أن نعرض لكافة الجوانب السلبية والإيجابية لهذه الحركة الرافضة، وأن نتجنب كلما أمكن السقوط في النظرة الأحادية الجانب.

والواقع أن الدادية عبرت عن موقفها العبثي بعدة طرق وأساليب مختلفة، تارة من خلال أنشطة وسلوكيات أفرادها، وتارة من خلال البيانات والتصريحات التي اشتهرت بها الحركة، ففي أحد بياناتهم نقرأ هذه الكلمات : «من الآن فصاعداً : لا رسامون، ولا أدباء، ولا موسيقيون، ولا نحاتون، ولا أديان، ولا جمهوريون، ولا فلكيون، ولا إمبراطوريون، ولا فوضويون، ولا اشتراكيون، ولا جيوش، ولا شرطة، ولا أوطان، وأخيراً كفانا من هذه الحماقات كلها. لا شئ، لا شئ، لا شئ» (١٢).

ويكتب بيردسلي عام ١٩١٦ : «أن ما نسميه دادا هو أضحوكة مأخوذة من العدم .. لعب بفضلات حقيرة .. الدادية تحب العبث، وتعرف أن الحياة تتأكد في الضد» (١٣).

وفي رسائل جاك فاشيه التي طبعت بعد موته بعنوان «رسائل من الحرب» نجد الكثير من المقاطع والمقولات التي صارت شعارات الدادية مثل : «لا نحب الفن ولا الفنانين»، «فليسقط أبولينير»، وترددت عبارات أخرى مثل : «لا نعرف من هو مالارميه». أن هذه الأقوال التي يمتزج فيها الجدل بالهزل

هي تعبير عن استياء هؤلاء الأفراد من الفن بشكل عام، والتقليدي على نحو خاص، وتعبير أيضاً عن إيمانهم بأن كل شئ قد فقد قيمته ومعناه (١٤)

ولم تكتف حركة الدادية في تعبيرها عن الموقف العبثي بالبيانات والتصريحات، بل استخدمت بعض الأساليب الغرائبية سواء في مجال الفن التشكيلي أو المسرح، لذلك فقد عملوا دائماً على استثارة وجدان الجمهور، بل وتعمدوا تحطيم الكثير من المسلمات والمقدسات الاجتماعية والفنية، فقد رسم دو شامب صورة الموناليزا ووضع لها شارباً، وهو بذلك يسخر من هذا الرمز التاريخي الكبير، ويحطم هذا الفن الهالي، ويحدث نوعاً من الصدمة أو الدهشة لدى الجمهور. أما تزارا فرسم صورة لقرد وكتب عليها سيزان، حيث أن سيزان أيضاً كان يمثل حتى ذلك الوقت أسطورة الفن الحديث (١٥)

ولم يكتف الداديون بالسخرية من رموز الفن القديم، بل أدخلوا أسلوباً جديداً في الفن يقوم على فكرة اختيار بعض نماذج الأعمال الجاهزة لتحل محل الأعمال التي يشكلها الفنان، وهكذا نرى «بيكابيا» الذي كان فيما سبق رائداً من

رواد التجريد يصور بصورة دقيقة للغاية مخططات هيكلية للآلات، لا لشئ سوى لإبراز السخرية من مخترعيها، وكذلك عمد مارسيل دو شامب إلى أخذ حاملة زجاجات من التي تصنعها المعامل بالجملة ومهرها بتوقيعه كما لو كانت أحد منحوتاته الفنية. وفي عام ١٩١٧ أحضر دو شامب، واحدة من القطع التي توضع في الحمامات (مبولة) ووقع عليها بإسم مستعار هو ر. مت R. Mutt وأرسلها إلى معرض المستقلين في نيويورك، لتعرض ضمن الأعمال الفنية تحت اسم «منهل» ولما رفض المعرض هذا الأثر وزع دو شامب منشوراً كتب فيه : «ليس من الأهمية في شئ أن يكون السيد Mutt قد صنع بيديه هذا المنهل أم لم يصنعه، إنما المهم هو أنه قد اختاره ... فقد عمد إلى عنصر عادي من عناصر الحياة اليومية، ورتبه، وأبرزه بشكل يختفي معه معناه النفعي وراء الإسم الجديد، ووراء وجهة النظر الجديدة .. لقد خلق فكرة جديدة لهذا الشئ» (١٦)

إن مثل هذا التصريح هو محاولة لإعادة النظر في مسألة الإبداع الفني، فليس الأمر الجوهري يكمن في صنع العمل

الفني، بل في اختياره، وبفضل هذا الاختيار يصبح أي شئ حتى ولو كان شديد الابتذال له ملامح الأعمال الفنية. (١٧)

والحق أن هذا الموقف العابث المعادي للفن ربما يقضي على الفن، أو يجعلنا نعجز عن التفريق بين الفن وبين سائر الأشياء اليومية، ومن المعروف أن من أهم خصائص الفن أنه يرتفع بنا فوق ابتذال عالم الأشياء اليومية، ويحررنا من الخضوع للضرورة التي تفرضها الأوضاع القائمة، لهذا كان طبيعياً أن يتوقف دو شامب عن التصوير بسبب ميوله المعادية للفن، أما سخريته من رموز الفن، سواء التقليدي أو الحداثي، فلم تؤد إلى التأثير في خصوم الفن الحديث، بل على العكس أشاعت في نفوسهم الارتياح، ومنحتهم الحجج والذرائع التي يبررون بها كراهيتهم للفن الطليعي (الذي ينتمي إليه دو شامب نفسه). أما عمله الصبياني تجاه تشويه وجه الموناليزا فلم يقلل من قيمة هذا العمل الفني العظيم ولم ينتقص من قدره (١٨).

ويبدو أن هذا الموقف الرافض للفن قد جعل الدادية تبدو في نظر معاصريها حركة مناهضة للفن، أو مجرد ظاهرة أيديولوجية يرتبط تاريخها بعدد من النصوص والبيانات أكثر

من ارتباطها بالأعمال الفنية العينية. وهذا ما عبر عنه «جاك ريفير» الذي رأى أننا كي نتعرف على الدادية ليس ضرورياً أن ندرس نتاجها، وأنه يكفي فقط التوقف عند بعض تصريحات ممثليها. واعتبر «أندريه جيد» أن مجرد النطق باسم «دادا» يكفي لتحديد طبيعة هذه الحركة التي لم يرى فيها سوى «مطلق لا معنى له» (١٩).

ومع ذلك وبرغم هذا الموقف العدمي الذي اتخذته الدادية من الفن، إلا أن تاريخها لم يقتصر على الهدم أو الفضائح، فقد كتب «هوجوبل» يقول: «أن الهدف الذي ترمي إليه هذه المجموعة هو تذكير الناس بأن وراء الحرب، ووراء الأوطان، يوجد رجال مستقلون، لهم مثل عليا مختلفة عن مثل غيرهم» (٢٠). وكتب «هانز آرب» أيضاً يقول : «نحن نفتش عن فن قائم على أسس ثابتة من أجل معالجة جنون العصر، وقائم أيضاً على نظام جديد للأشياء باستطاعته إعادة التوازن بين الجنة والجحيم» (٢١). كما كتب أيضاً يقول : «إن الهدم كان ضرورياً حتى يستطيع هؤلاء الماديون البؤساء أن يتعرفوا

في الأطلال الباقية على ما هو جوهري» (٢٢).

وهكذا فإن الدادية لم تكن سلباً أو هدماً فقط، فقد كان ثمة فنانون آخرون من الحركة لهم دور إيجابي في تاريخ الفن، ولاسيما «ماكس أرنست» ممثل الحركة في مدينة «كولونيا»، «وكورت شويتزر» الذي كان يعمل في «هانوفر» وظل حتى نهاية حياته وفياً للأسلوب الدادي، وقد استطاع أن يحقق من خلال تقنية الإلصاق تصميمات رائعة قام بتشكيلها من خلال قصاصات الجرائد، عندما والإعلانات، والنشرات، وبطاقات دخول الحفلات .. وغيرها من الأشياء المهملة التي اعتاد الناس أن يتخلصوا منها. والحق أن تقنية الإلصاق تذكرنا بما صنعه التكعيبيون من أوراق ملصقة، بيد أنه كان من خصائص الإلصاق عند شويتزر أنه جمع بين أشياء أكثر تنافراً وتباعداً، وأكثر ابتذالاً من تلك التي استخدمها التكعيبيون، وأقل منها قابلية لأن تجمع معاً، ولكن براعة شويتزر تكمن في أنه استطاع أن يمزج ويوحد بينها، وأن يخلق فيها تآلفاً وانسجاماً لا تنقصه رهافة الحس أو رقة الوجدان، بل ويمتاز أحياناً بلمسات من الذوق الرفيع (٢٣). لقد استطاعت الدادية من خلال

المسار الذي حددته بنفسها أن تجمع متطرفي الطليعة في مجالات الأدب والفن والموسيقى، هذه السياسة تقترب بها أكثر من التيارات الفنية المعاصرة والتقنيات الجديدة والتجريد الذي صار منذ عام ١٩١٣ أكثر شمولاً وانتشاراً. وقد جمعت الدادية كوكبة من الفنانين أمثال : بيكابيا وآرب وأرنست، وشويتزر .. وغيرهم ممن كانت ممارساتهم تعتمد على مبادئ : اللعب والتلقائية والفوضوية والصور الخيالية المنفلتة التي لا تخضع لأي كوابح أو ضوابط. وهذا ما يبرر انتقاء الفنان الدادئي للصور التي لا توجد بينها أية قرابة شكلية، ويؤكد بالتالي أن الدادية تتنكر للماضي ولا تعيش سوى لحظة الحاضر بطريقة فوضوية تماماً وبلا منهج أو تقليد. هذا الأمر الأخير يباعد إلى حد كبير بين الدادية والسريالية التي وضعت يفسر لنفسها مجالات محددة وتقنيات تلائم أهدافها. لكن الدادية من جانب آخر ـ وهذا أحد جوانبها الإيجابية ـ سعت لأن يختلط الفن بالحياة، وأكدت على أن الفنان ينبغي ألا يحيا معزولاً عن الآخرين. فالدادية على حد تعبير «بيهار» : «.. تخلق في الوقت الذي تهدم فيه، وبتحطيمه البنى القديمة كان تزارا يعرف أنه يبني نظاماً جديداً» (٢٤). إن وجه الحداثة في الدادية يكمن في

أنها قد اتخذت الخطوة الأولى نحو هدم القديم، ثم تولي فيما بعد أفرادها تشكيل اتجاهات فنية جديدة بديلة مثل : «السريالية» و«الكولاج»، فضلاً عن استلهامها المستمر في اتجاهات فنية لاحقة مثل «البوب آرت» و«الفن الحركي»، و«فن تجميع الأشياء الجاهزة»، ثم أحيائها بأسرها في شكل جديد سيسمى فيما بعد «الفن الفقير» (٢٥).

وأخيراً يجب ألا ننسى أبداً أن الدادية لم تكن مدرسة بالمعنى التقليدي، وينبغي تقديمها في هذا الإطار، فهي حالة فكرية، أو أن شئنا الدقة حالة من حالات التجريب الفني، وقد كان تزارا واعياً بهذا، وكان حريصاً على أن تبقى الدادية حركة شاردة وغير قابلة للتحقق، وكان يقينه أنها سوف تموت متى عدت نفسها حركة جادة أو ثابتة. وقد استمر هذا المهرج العنيد يواصل دعواه، ولا يعرف التعب لمدة ست سنوات. إلى أن أدركه الإعياء، واستنفذ طاقته، وصار عاجزاً عن إبتكار المزيد من الخدع. وهنا كان لابد وأن تنتهي الدادية من أجل أن تولد حركات أخرى جديدة تستمد مبررات وجودها من موت القديم. وكان طبيعياً أيضاً أن تموت الدادية بعد أن قالت كلمتها

الأخيرة، وأعلنت يأسها من كل شئ، حتى الفن. فكان لابد وأن تغادر المسرح سريعاً حتى يأتي آخرون يحملون بشارة الأمل، ويعيدون للنفوس التي أضناها طعم الإحساس بالخواء شيئاً من الأمل .. شيئاً من المعنى.

المراجع

(١) عبد المنعم الحفني: البيركامي: الحياة، الفلسفة، الأدب، المسرح، السياسة، نشر وتوزيع دار الفكر، القاهرة، ١٩٦٣، ص ١٢٤ .

(2) Camus : The myth of Sisyphus, Trans. by justin O'brien, Vintage Books, New York, 1955 p 16.

(٣) د. محمود أمهز : الفن التشكيلي المعاصر، التصوير ١٨٧٠ ـ ١٩٧٠ دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١، ص ١٥٩ .

(٤) روبرت شورت : الدادية والسريالية ص ٣٠٨، دراسة منشورة في : مالكوم براد بري : الحداثة، ترجمة مؤيد فوزي حسن، مركز الإنماء الحضاري، حلب سورية، الطبعة الثانية، ١٩٩٥ .

(٥) نعمت إسماعيل علام: فنون الغرب في العصور الحديثة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٣، ص ص ١٦٧ ـ ١٦٨ .

(٦) جوزيف إميل مولر: الفن في القرن العشرين، ترجمة مهاة فرح الخوري منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٧٦، ص ١٠٧ .

(٧) المرجع السابق : نفس الصفحة.

(٨) د. محمود أمهز : المرجع المذكور، ص ١٦٩ .

(٩) المرجع السابق : ص ص ١٥٩ ـ ١٦٠ .

(١٠) د. عز الدين إسماعيل : الفن والإنسان، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٤، ص ١٨٢ .

(١١) المرجع السابق : نفس الصفحة.

(١٢) موريس نادو : تاريخ السريالية، ترجمة نتيجة الحلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٩٢، ص ٣٥ .

(١٣) د. محمود أمهز : المرجع المذكور، ص ص ١٦٠ ـ ١٦١ .

(١٤) سمير غريب : راية الخيال، دار الشروق، الطبعة الأولى ١٩٩٣ ص ١٨ .

(١٥) د. محمود بسيوني : الفن في القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١، ص ١٤٤ .

(١٦) مولر : المرجع المذكور، ص ١٠٨ .

(١٧) المرجع السابق : نفس الصفحة.

(١٨) المرجع السابق : ص ١٠٩ .

(١٩) د. محمود أمهز : المرجع المذكور : ص ١٦١

(٢٠) مولر : المرجع المذكور : ص ص ١٠٩ ـ ١١٠

(٢١) روبرت شورت : المرجع المذكور : ص ٣١٠

(٢٢) مولر : المرجع المذكور : ص ١١٠

(٢٣) المرجع السابق : نفس الصفحة

(٢٤) د. محمود أمهز : المرجع المذكور، ص ١٧٠

(٢٥) مختار العطار : الفن والحداثة بين الأمس واليوم، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي، ١٩٩١، ص ٦٤ .

الدراسة الثانية : سؤال العبث في رواية ثرثرة فوق النيل

تمهيد :

تحتمل رواية «ثرثرة فوق النيل» عدة قراءات. فيمكن أن تقرأ من خلال السياق السياسي بوصفها شاهداً على سلبية المثقف المصري بعد ثورة يوليو، وربما تشير بأصابع الاتهام إلى الثورة بوصفها المسئولة عن هذه السلبية من خلال تهميشها لدور الثقافة والمثقفين في مقابل تقديسها للعسكر ومن كانوا يسمون في ذلك الوقت بأصحاب الخبرة (١).

ومن النقاد من يتناول الرواية من الجانبين السياسي والأخلاقي معاً. والرواية بهذا الشكل تعالج مسألة غياب الإيمان واللامبالاه تجاه القيم والأخلاق من جانب مجموعة من المثقفين المهمشين والذين يشعرون بالعجز السياسي نتيجة تجاهل السلطة القائمة لهم. والرواية بذلك تعد إمتداداً لرواية «الشحاذ»، حيث أن الكاتب قصد على ما يبدو أن يجيب عن السؤال التالي : إذا كان هناك أناس بلا دين، أو بالمعنى الأوسع بلا إيمان، فكيف يمكن التعامل معهم، وكيف يمكن أن

يتعاملوا هم مع الحياة ؟ [٢].

من جانب آخر يمكن أن تقرأ رواية الثرثرة بوصفها مجرد ثرثرة فوق مياه النيل، أو مجرد لغو لا جدوى منه. وهذا ما جعل البعض يتهم الرواية بأنها لا تزيد عن كونها كذلك، أعني ثرثرة [٣]. وبالطبع فإن مثل هذا الحكم في رأينا فيه قدر من التسرع والظلم والقسوة لعمل أظن أنه من أعظم أعمال نجيب محفوظ.

أما القراءة التي سوف نقوم بها عبر سياق هذا الكتاب فإنها قراءة مختلفة لا تحفل كثيراً بالأبعاد الاجتماعية والسياسية داخل الرواية، ولكن فقط تركز على الأبعاد الفلسفية والذهنية لها. والرواية بهذا المعنى هي وصف لأبعاد الحالة الذهنية والمزاجية لمجموعة من المثقفين المصريين اختاروا طريق العبث والاغتراب. ولذلك قصد الكاتب أن يجعل من العوامة (رمز الاغتراب والعبث) مقابلاً فنياً للشاطئ (رمز العالم الخارجي المرفوض).

إن الرواية تطرح العديد من الأسئلة الفلسفية، ويمكنني أن أقرر في ثقة أنها تنتمي قلباً وقالباً لما نسميه بالأدب الوجودي.

فالرواية من بدايتها إلى نهايتها تتتبع التراجيديا الإنسانية في صورها الاجتماعية والتاريخية والحضارية، وهي تلقي بآلاف الأحجار في مياه الفكر، وتولد من خلال المزج بين سخرية تقطر ألماً وبين جدية تنزف قلقاً شكلاً من أشكال التعبير الفني تختلط فيه ديالوجات الدراما بمنولوجات القص، وسرديات الرواية بتهويمات الشعر. في هذه الرواية يعثر الناقد على العديد من الشخصيات العابثة والعبثية في وقت واحد. وهي كسائر روايات نجيب الفلسفية (*) تدور تقريباً في فلك البطل التراجيدي الأوحد الذي يحتل مقدمة المسرح، ويكون بمثابة الموضوع لخلفية زاخرة بأنصاف الأبطال الذين لا يشكلون إضافة زائدة بقدر ما يجعلوا من اللوحة الروائية عملاً تشكيلياً وتعبيرياً متكاملاً.

إن رواية ثرثرة فوق النيل تقدم - من وجهة نظري - رؤية فلسفية متكاملة حول مفهوم العبث من حيث : معناه، مستوياته، دلالاته المختلفة. والكاتب لا يكتفي بالوصف على طريقة الفلاسفة الوجوديين، ولكنه يتجاوز ذلك إلى ما هو أبعد، أعني إلى مناقشة كيفية الخروج من مأزق العبث. إن الرواية بلا ريب

ليست مجرد ثرثرة مسلية أو تافهة، بل ثرثرة تحمل قيمة الحكمة وعمق الرؤية.

أولاً : معنى العبث في رواية الثرثرة

يحدد نجيب محفوظ معنى العبث في الفصل العاشر من الرواية بقوله: «العبث هو فقدان المعنى، معنى أي شئ. انهيار الإيمان، الإيمان بأي شئ. والسير في الحياة بدافع الضرورة وحدها ودون اقتناع وبلا أمل حقيقي. وينعكس ذلك على الشخصية في صورة انحلال وسلبية وتمسى البطولة خرافة وسخرية ويستوي الخير والشر .. وتموت القيم جميعاً وتنتهي الحضارة» (٤).

والمعنى المقابل للعبث عند محفوظ هو «الجدية»، والجدية تعني «الإيمان، ولكن الإيمان بماذا ؟. ولا يكفي أن تعرف ما يجب أن نؤمن به ولكن من الضروري أن يكون لإيماننا صدق الإيمان الديني الحق وقدرته المذهلة على خلق البطولات وإلا كان نوعاً جاداً من العبث» (٥).

والعبثيون «يعيشون بلا عقيدة، يقضون أوقاتهم في العبث لينسوا أنهم سيتحولون بعد قليل إلى رماد وعظام وبرادة حديد

وأزوت ونيتروجين وماء. ويرهقهم في ذات الوقت أن الحياة اليومية تفرض عليهم ألوانا من الجدية الحادة التي لا معنى لها. وأن مجانين من حولهم يهددونهم بالنسف في أي لحظة» (٦).

والعبثيون لا يختلفون عن بعضهم البعض «إلا في القشور، ذلك أن أحدهم لا يكون شخصيته ولكنه يتكون من عناصر متحللة كبناء متهدم، ونحن قد نفرق بين بيت وبيت ولكن كيف نفرق بين كومين من الأحجار والأخشاب والزجاج والخرسانة والملاط والتراب والطلاء ؟ .. إنهم كلوحات الفن الحديث .. الواحد كالآخرين ..» (٧).

ثانياً : مستويات العبث

لا يشكل العبث في رواية الثرثرة مستوى واحداً، وإنما يوجد مستويان للعبث : عبث الأدمغة، وعبث الإرادة. ويتشكل هذان النوعان من العبث من خلال نوعين من الشخصيات : شخصيات تمارس العبث على مستوى الفكر فقط لكنها مع ذلك تمارس حياتها اليومية بصورة طبيعية، وشخصيات أخرى تمارس العبث لا على مستوى الفكر وحده، ولكن على مستوى الفكر والإرادة معاً. وقد تنبه محفوظ إلى تلك التفرقة الحاسمة،

حيث يقول على لسان أحمد نصر : «إن كل حي هو جاد ويمارس حياته على أساس من الجدية، وإن العبث يقتصر عادة على الأدمغة، وقد تجد قاتلاً بلا سبب في رواية مثل الغريب أما في الحياة الحقيقية فإن بيكيت نفسه أول من يسارع بإقامة الدعوي على ناشر إذا أخل بشرط من شروط العقد الخاص بأى كتاب من كتبه العبثية» (٨).

وتؤكد سمارة بهجت نفس الفكرة في موضع آخر بقولها : «إرادة الحياة هي التي تجعلنا نتشبث بالحياة بالفعل، ولو انتحرنا بعقولنا، فهي الأساس المكين المتاح لنا، وقد نسمو به على أنفسنا» (٩).

وكي تتضح هذه التفرقة بصورة دقيقة علينا أن نستعيد مرة أخرى ملامح تلك الشخصيات العبثية كما رسمها محفوظ بريشته المبدعة، ولنبدأ بهؤلاء الذين يمارسون العبث على مستوى الأدمغة، ثم ننتقل إلى الشخصية الوحيدة التي تمارس العبث على مستوى الإرادة، ونعني به أنيس زكي، البطل العبثي الحقيقي داخل الرواية.

المستوى الأول للعبث : (العبث على مستوى الأدمغة)

تتناول رواية ثرثرة فوق النيل حياة مجموعة من المثقفين الذين يعايشون العبث على مستوى الأدمغة فقط، وهم : أحمد نصر (مدير حسابات)، على السيد (ناقد فني)، خالد عزوز (كاتب قصة)، مصطفى راشد (محامي)، رجب القاضي (ممثل)، ليلى زيدان (موظفة بوزارة الخارجية)، سناء (طالبة جامعية)، سنية كامل (سيدة متزوجة).

وقد اعتاد هؤلاء الأشخاص أن يعيشوا حياتهم بطريقة مزدوجة، فهم يمارسون في النصف الأول من اليوم أعمالهم المختلفة، وفي الليل يجتمعون داخل عوامة راسية على النيل من أجل المزاج وتعاطي المخدرات. إنهم كما يقول أحدهم (مصطفى راشد) : «نحن نعمل للرزق في نصف اليوم الأول، ثم نجتمع بعد ذلك في زورق يسبح بنا في الملكوت» (١٠).

وما يوحد هذه المجموعة هو أنهم لا يكترثون لشئ مما يدور حولهم من أحداث، وإن اكترثوا فبدافع السخرية. وهم يعترفون بأنهم لا ينتمون لشئ، فكما يقول مصطفى راشد مخاطباً

سمارة بهجت (الصحفية) : «لعلك تقولين لنفسك إنهم مصريون، إنهم عرب، إنهم بشر، ثم إنهم مثقفون، فلا يمكن أن يكون هناك حد لهمومهم، الحق أننا لا مصريون ولا عرب ولا بشر، نحن لا ننتمي لشئ إلا هذه العوامة .. مادامت الفناطيس بحالة جيدة، والحبال والسلاسل متينة، وعم عبده ساهراً، والجوزة عامرة، فلا هم لنا .. » (١١).

ويعقب علي السيد على مصطفى راشد قائلاً : «لا تصدقي كلام مصطفى حرفياً، لسنا أنانيين بالدرجة التي صورها، ولكننا نرى أنالسفينة تسير دون حاجة إلى رأينا أو معاونتنا، وأن التفكير بعد ذلك لن يجدي شيئاً، وربما جر وراءه الكدر وضغط الدم .. » (١٢).

وقد قدم نجيب محفوظ وصفاً تعبيرياً لتلك الشخصيات العابثة، وصفاً ينأى عن الدخول في التفاصيل الخارجية المملة ويتجه بنا مباشرة إلى الملامح الإنسانية والذهنية والسيكولوجية لتلك الشخصيات، ويضعها كلها داخل نسيج واحد بلا نتوءات، أو زوائد، فيخلق بينها إنسجاماً في المزاج واتفاقاً في الأسلوب وتوحيداً في الرؤية. فهي شخصيات تعاني اللامبالاة والضياع

والغربة والأنانية ورؤيتها للعالم رؤية ذاتية وجزئية وسكونية.

وفي المخطوطة المسرحية التي كتبتها سمارة بهجت يعطي محفوظ بعض اللمحات السريعة الموحية عن تلك الشخصيات فأحمد نصر : «موظف كُفء .. موفق في حياته الزوجية وله أبنة في سن المراهقة، متدين روتيني .. ولأنه مؤمن فهو أعظمهم توازناً ولكنه رغم ذلك وربما بسبب ذلك أيضاً يحزنه أنه شئ لا يقدم ولا يؤخر في الحياة» ويمكن أن نعتبر إدمانه «نوعاً من الهروب من إحساس التفاهة الذي يطارده» (١٣).

مصطفى راشد : «محام .. متزوج من إمرأة لا يحبها .. رجل غريب ينطوي ولاشك على سر دفين. ولعله الإدمان. وهو يعي خواءه النفسي تماماً. ويجد ملاذه في الجوزه والمطلق .. وهو يتطلع إلى المستحيل بلا منهج ولا جهد حقيقي، معتمداً على التأمل المسطول. كأن المطلق ما هو إلا مبرر للإدمان ولكنه يهبه إحساساً بالعلو فوق تفاهته الحقيقية ..» (١٤).

علي السيد : «أزهري النشأة. أتم دراسته بعد ذلك في كلية الآداب .. له زوجتان، القديمة من القرية والجديدة من القاهرة ولكنها ست بيت، إمرأة تقليدية لترضي نوازعه المحافظة

للسيادة، وهو ينوه بقلبه الكبير الذي أبقى على الزوجة الأولى، ولكنه خنزير كما تشهد بذلك علاقته الغريبة بسنية كامل. وكناقد فني فهو وغد كبير، يقيم أسسه الجمالية على المنفعة المادية .. ويطارده الإحساس بالتفاهة والخيانة والعبث فيمضي في سبيل الجوزة والأحلام الغريبة .. وهو مثال لطائفة من المعاصرين الذين يهيمون على وجوههم بلا عقيدة ولا خلق، ولا يتورع عن إرتكاب جريمة إذا آمن من العقاب» (١٥).

خالد عزوز : «ورث عمارة فضمنت له حياة رغدة رغم عجزه الواضح. وجد مهربه في الجوزة والجنس والفن الهلامي الذي يفضح ما تنطوي عليه جوانحه من انحلال وإباحية. من الصعب الفصل فيما إذا كان فقده.

المستوى الثاني : عبث الإرادة (أنيس زكي)

إن أنيس زكي يمثل بؤرة الأحداث ومحور الرواية، وبدونه تفتقد الرواية ثرائها وعمقها، وبه تكتسب الرواية صفات العمل المتميز، وترقى إلى مصاف الأدب العالمي. فأنيس زكي هو الشخصية التي من خلالها يرصد القارئ الحركة اللانهائية للكواكب ويتابع مسيرة الحضارة الإنسانية من العصر الطحلبي

حتى عصر الذرة. فمن خلال عينين زاهلتين غارقتين في ضباب سحب الدخان المتصاعد من مجمرة الحشيش يرى أنيس ما لا يراه الآخرون. ومن خلال عقل مجهد أعيته الأسئلة وأرهقه السكون، ومن خلال وعي غيبه الحشيش وضيعه الأفيون يتجول بنا أنيس عبر آلاف الملايين من السنوات الضوئية ويطرح العديد من الأسئلة الفلسفية حول الوجود والعدم، الحياة والموت، الجدية والعبث، السعادة والتعاسة، الخلود والفناء، المعنى والخواء، الإيمان والعدمية .. الخ.

إن أنيس ليس مجرد شخص عبثي، إنه بالأحرى العبث مجسداً، وهو يختلف عن أقرانه من رواد العوامة في أنه لا يمارس العبث كترف فكري، لكنه يمارسه كفعل، إنه يعيش العبث كواقع يومي وكتجربة معاشة. فمن السطر الأول في الرواية نواجه ذلك العبث ممثلاً فيما يؤديه أنيس من عمل روتيني تافه داخل أرشيف أحد مكاتب وزارة الصحة، حيث نلمح أنيس وهو ضائع داخل حجرة يزاحمه فيها الصراصير والنمل والعنكبوت والملفات التي تنعم براحة الموت إلى جانب مجموعة من الموظفين الذين لا يحترفون سوى النفاق

والبهلوانية، وهو بينهم أشبه بمعجزة تخترق الفضاء الخارجي بغير صاروخ (٢٢).

ولأننا في شهر أبريل شهر الأكاذيب والغبار والحقائق الضائعة، لذلك فليس مستغرباً أن يكتشف أنيس بعد أن كتب التقرير اليومي وسلمه للمدير العام بأن القلم كان فارغاً وبأنه لم يكتب سوى أسطر قليلة يليها الفراغ الأبيض. وهذا وإن دل فإنما يدل على العدم والخواء، والاستمرار في الكتابة بدون حبر إشارة إلى العقم واللاجدوى .. لا جدوى أي شئ وكل شئ.

وإذا أردنا أن نتعرف على شخصية أنيس فلنتعرف عليه من خلال آراء من يحيطون به في العمل وآراء أهل العوامة، ومن خلال بعض اللمسات واللمحات التي ينثرها الكاتب عبر صفحات الرواية. فأنيس كما يصفه مديره : مريض أبدي، عيناه «تنظران إلى الداخل لا إلى الخارج، كبقية خلق الله ..» (٢٣).

وأنيس كما قدمه رجب القاضي للصحفية سمارة بهجت الزائرة الجديدة للعوامة : «أنيس زكي، موظف بوزارة الصحة، ولي أمر عوامتنا، وزير شئون الكيف، رجل مثقف .. وهذه

مكتبته، وقد طاف بكليات الطب والعلوم والحقوق فمضى بعلومها دون شهاداتها كأي رجل لا تهمه المظاهر، من أسرة ريفية محترمة، ولكنه يعيش منذ دهر وحيداً في القاهرة كأنه إنسان عالمي، ولا تسيئي الظن بسكوته إذا لم يحادثك كثيراً فهو يهيم في الملكوت ! » (٢٤).

ويقول عنه أيضاً : «إنه ولي أمر عوامتنا، وندعوه أحياناً بولي النعم، وأي فارس منا بالقياس إليه هاو مبتدئ فهو لا يفيق أبداً» (٢٥).

أما أنيس فيصف نفسه بتلك الكلمات الساخرة : «أنيس زكي ابن آدم وحواء، سنك : ولدت بعد مولد الأرض بألف مليون سنة، وظيفتك : بروميثيوس مسطولا، مرتبك : ما قيمته خمس وعشرون كيلو من اللحم البلدي» (٢٦).

إن شخصية أنيس زكي تعكس عدة مفارقات تعمد الكاتب إبرازها : فهو أكثر أبناء العوامة إحساساً بالوحدة والعزلة والوحشة، ومع ذلك فأسمه أنيس !. وهو الطالب الفاشل الذي طاف بمعظم الكليات ولم يوفق في أي منها، ومع ذلك فهو الفيلسوف المشغول بالقضايا الميتافيزيقية، والذي يدمن قراءة

تاريخ البشرية مثلما يدمن الحشيش والأفيون. وأنيس أقل رفاقه كلاماً ولكنه أكثرهم حكمة وأعمقهم فكراً. وهو قبل ذلك وبعده هو الصادق الوحيد من بين رواد العوامة، فهو لا يعايش العبث على مستوى الفكر فقط، ولكن العبث لديه منطق فكر ومنطق سلوك (إن جاز أن يكون للعبث منطق). فالسؤال الذي يطارده دائماً هو السؤال عن معنى حياته : لماذا يحيا، ولأن السؤال بلا إجابة لذلك يهرب أنيس إلى الغياب، أو كما يقول في أحد حواراته مع سمارة بهجت عندما فاجأته بالسؤال : ماذا يفعل الآن فقال دون أن يرفع عينيه إليها :

- «أتساءل لماذا أحيا !

- عال وبماذا تجيب ؟

- أنسطل عادة قبل أن أجد الفرصة» (٢٧).

إن أنيس زكي ينتمي لهذا النوع من المخلوقات المعذبة التي تفتش عن عالم مفقود، وهو يشبه من وجوه متعددة صابر في الطريق، وعمر الحمزاوي في الشحاذ، هذه الشخصيات - كما يقول د. فيصل دراج - «.. تمارس تجربة العبث بإخلاص كبير. ولعل هذا الإخلاص العابث إن صح القول، هو الذي يعطي لهذه

الشخصيات معناها المأساوي ـ الإنساني ونبلها الأخلاقي، لأنها تبدأ بالسقوط ولا تخضع إليه، بل تتجاوزه بسقوط آخر، له معنى مختلف، بل تتجاوزه بسقوط مقاوم .. لأنها تفضل الموت على الامتثال لعالم ساقط. شئ ما في هذه الشخصيات يذكر بجمالية الخسران أو أخلاقية العبث» (٢٨).

وأنيس ليس فقط ضحية مجتمع غادر يحكم على الظاهر ولا يحترم الباطن، بل هو أيضاً ضحية لقدر غاشم حرمه منذ أن كان طالباً ريفياً يعيش وحيداً في القاهرة من الزوجة والإبنة، إذ ماتت زوجته وطفلته في شهر واحد بمرض واحد. وعندما ضاقت به الدنيا وضاق بها لم يجد له مأوى غير تلك العوامة الراسية على النيل، تأويه دون أن يتكلف مليماً واحداً من إيجارها كما قال له يوماً أحد الأصدقاء (٢٩).

والدور الذي يمارسه أنيس داخل العوامة لا يختلف في تفاهته عن الدور الذي يمارسه في وزارة الصحة، فهو يعد المجلس لاستقبال الأصدقاء، ويكرس ويرص ويشعل النيران، أو كما يقول في كلمات تفيض بالمرارة : « أما أنا فأكرس وأرص وأشعل النار وأدير الجوزة ثم أنصب من نفسي مستودعاً

لخردة المهاترات» (٣٠).

وإذا كانت شخصيات العوامة الأخرى تهرب من العدم، فإن الفارق الأساسي بينها وبين أنيس هو أنه يهرب من وعيه بالعدم. فمأساة أنيس الحقيقية تكمن في وعيه. إنه برغم غيابه عن العالم الخارجي يعاني من إفراط في الوعي، وهو في هذا يتفق مع عمر الحمزاوي، أو مع «روكنتان» بطل رواية «الغثيان» لسارتر، ولكنه يختلف عن «مرسو» بطل «الغريب» لألبير كامي، من حيث أن ميرسو لا مبالي طوال الوقت، لا مكترث طوال الرواية. أما أنيس فمأساته ليس لها مثيل، لأنه حتى وهو مسطول مازالت الأسئلة تلاحقه، وحتى في ضياعه مازالت إنسانيته طاغية، وحتى في عبثيته لم ينس الحب والأماني الضائعة.

ومأساة أنيس أيضاً لا تكمن ـ على وجه الدقة ـ في وعيه بالزمن الحاضر، ولكن في وعيه بالماضي. إنه دائماً يتذكر، والذكرى عذاب لمن يستدعيها. وأنيس لا يستدعي ذكرياته فقط، ولكن يستدعي ذكريات التجربة الحضارية للإنسان مما يعمق من إحساسه بالعبث والخواء، خاصة عندما تتداخل في مخيلته

الأزمنة والأمكنة، وتتشابه المواقف والأحداث وتختلط الوجوه والملامح ويستحيل العالم كله إلى مشهد سريالي. ففي إحدى اللحظات التي يفيق فيها أنيس على صوت ضحكات أصدقائه يناجي نفسه قائلاً : «.. لماذا يضحكون ؟ كإنما لم يكن لحياتهم مطلع. الذكريات البعيدة التي لحقت بالعصر الحجري. القرية ثم الغرفة الوحيدة والإصرار. الإصرار في القرية والحجرة الوحيدة» (٣١).

«وتلاطمت في رأسه خواطر عن الغزوات الإسلامية والحروب الصليبية ومحاكم التفتيش ومصارع العشاق والفلاسفة والصراع الدامي بين الكاثوليكية والبروتستنتية وعصر الشهداء والهجرة إلى أمريكا وموت عديلة وهنية ومساوماته مع بنات شارع النيل والموت الذي نجى يونس وعمل عم عبده الموزع بين الإمامة والقوادة وصمت الهزيع الأخير من الليل الذي يعجز عن وصفه والأفكار الفسفورية الخاطفة التي تتوهج لحظة ثم تختفي إلى الأبد» (٣٢). «وثمة آلاف من الشهب تتناثر من الكواكب تحترق وتتبدد منهالة على جو الأرض دون أن تمر بالأرشيف أو تسجل في دفتر الوارد. أما الألم فقد خص به القلب

وحده» (٣٣).

أما علاقة أنيس بالحاضر فتكاد تكون مقطوعة تماماً، فهو ليس فقط المسطول الأبدي كما وصفه مديره، ولكنه أيضاً المغترب الأبدي، فهو لا ينتمي سوى لبعض الأفكار والذكريات. وبرغم مناخ العربدة والمجون الذي يهيمن على مناخ العوامة، وبرغم أن لكل رجل من رواد العوامة زوجة أو خليلة أو رفيقة، إلا أن أنيس بلا إمرأة، وتجاربه الجنسية لا تزيد عن كونها بضعة تخيلات وأفكار، أو كما يقول لنفسه معقباً على أسئلة سمارة بهجت « .. ألا تعلم بأنني على موعد مع فكرة مجردة ذات طابع جنسي ؟ » (٣٤).

وتصف ليلى زيدان موقفه من الحب بقولها : «إنك إذا استعملت الحب يوماً كمبتدأ في جملة مفيدة فستنسى حتماً الخبر إلى الأبد !» (٣٥).

وأنيس ليس غريباً عن نساء العوامة فقط، بل هو غريب عن كل روادها، فهو كما قلت الغريب الأبدي، وعندما ينسطل لا يدرك منهم سوى بضع ذرات ينبعث منها بعض الأصوات. «وعندما يدقق النظر في وجوههم تتكشف له عن ملامح جديدة

كأنها وجوه غريبة، إنه يراهم عادة بأذنه من وراء سحابات الدخان ومن خلال الأفكار والمعاملات. ولكنه إذا ركز عليهم تركيزاً تلقائياً نافذاً وجد نفسه غريباً وسط غرباء، ورأى الخراب في التجاعيد الحفيفة حول عيني ليلى زيدان. ولمح قسوة ثلجية في ابتسامة رجب التهكمية. وتلوح الدنيا غريبة أيضاً لا يدري موقعها من الزمان، ولعلها لا توجد أصلاً» (٣٦). وتصل غربة أنيس مداها عندما يشعر أنه غريب عن كل شئ حتى عن جسده. ولعل تأملات أنيس لساقه المستلقاه إلى جانب عالم الأشياء تذكرنا بتأملات روكنتان ليده المقلوبة فوق الطاولة (*). ولنتأمل تلك الكلمات التي يصف فيها نجيب هذه الحالة الغيثانية : «... واستيقظ على منظر ساقه المطروحة لصق الصينية، طويلة بارزة العظام، باهتة اللون في الضوء الأزرق. كثيفة الشعر، كبيرة الأصابع مقوسة الأظافر من طول إهمالها بلا قص، فكاد ينكرها وعجب لعضو من جسده كيف يبدو كالغريب ...» (٣٧).

شخصيات تقف على حافة العبث

من الشخصيات التي تقف على حافة الهاوية، هاوية العبث،

شخصيتان : الأولى هي شخصية عم عبده حارس العوامة وراعي الملذات. وعبده كما يقدمه محفوظ يبدو مثالاً للقوة وللصلابة ولمقاومة الموت. فهو يتمثل في عيون أنيس «.. كشئ ضخم قديم عريق في القدم .. هيكل عملاق يناطح رأسه سقف العوامة. ويشع كونه جاذبية لا تقاوم. رمز حقيقي للمقاومة حيال الموت» (٣٨).

وعبده ليس مجرد حارس للعوامة بل هو العوامة نفسها، أو كما يقول عن نفسه مزهواً : «أنا العوامة : لأني أنا الحبال والفناطيس، وإذا سهوت عما يجب لحظة غرقت وجرفها التيار ..» (٣٩).

ومع ذلك، فإن شخصية عبده تحيطها الأسرار والألغاز، فهو نبت غريب لا يدري من أين جاء وما عمره ومن أقاربه. وهو متناقض إلى أقصى حد، فهو ذو صوت جميل حين يؤذن، وليس أقل من ذلك جمالاً حين يذهب ليأتي بالكيف أو ليغيب كي يعود بفتاة من فتيات الليل. وهو كما يصفه علي السيد : «هو عملاق حقاً ولكنه لا يكاد يتكلم، يعمل كل شئ ولكنه لا يتكلم إلا فيما ندر، ويخيل إلينا كثيراً أنه غارق أبداً في لحظته الراهنة ولكن

لا يمكن الجزم في ذلك بشئ قاطع، وأعجب شئ أنه قد يصدق عليه أي وصف. فهو قوي وضعيف، وهو موجود وغير موجود، وهو إمام المصلي المجاور وهو قواد !» (٤٠).

وقد أغرت شخصية عم عبده بعض النقاد لأن يجعلوا منه مثالاً للفلاح المصري الذي يقاوم الموت والذل والهوان، ويقف شامخاً برغم ضعفه وقلة حيلته (٤١).

وهو في نظر البعض الآخر النموذج المقابل لسلبية المثقفين (٤٢). وهناك من النقاد من يحاول إبراز الجانب الأسطوري في شخصية عم عبده، ويربط بينه وبين بعض الشخصيات الأسطورية الأخرى في روايات نجيب محفوظ مثل شخصية «الجبلاوي» في «أولاد حارتنا» وإلى هذا الرأي يذهب د. غالي شكري، في كتاب «المنتمي» (٤٣).

والرؤية الأكثر عمقاً والتي تضع شخصية عم عبده في مكانها الصحيح والملائم يمكن أن نعثر عليها فيما كتبه الأستاذ «إبراهيم فتحي» عن هذه الشخصية، حيث يقول : «... كل صفاته الحسنى السابقة، ترد على ألسنة اللاهين في العوامة، الغائبين عن مصيرهم. فهو مثلهم يأكل خبزه بالعمل الروتيني

الميت ... أوزيريس العظيم يمسح حذاء بروميثيوس المسطول. السلبية الاجتماعية تتصبب عرقاً متنكرة في شكل عمل. ثور الساقية الهائل يدور ويدور ويدور. فليس من الممكن أن يضم الجوانح على إمكانات تجعله جديراً بأن يكون الوجه المقابل للسلبية. فهو غارق فيها حتى نخاع عظامه» (٤٤).

على أية حال فإننا لا نريد أن نضفي على شخصية عم عبده أكثر مما تحتمل فهو في تناقضاته يساير المناخ العبثي الذي يسود الرواية. ومن هذا الجانب تلتقي شخصية عبده مع شخصية أنيس في عدة جوانب أو أبعاد، فكلاهما كثير الصمت قليل الكلام، وكلاهما يعيش في وحدة مطلقة، وكلاهما يعمل في صمت داخل العوامة، وحياة كليهما يلفها الغموض ويكسوها الضياع، فمثلما جاء أنيس من القرية البعيدة المجهولة، فكذلك جاء عبده من قرية بعيدة، ربما تكون في صعيد مصر، لا أحد يعرف ولا حتى هو نفسه، فكل ما يعرفه أنه قدجاء «إلى هنا ذات يوم فوق عربة قطار» (٤٥).

ويبدو أن وسيلة عبده للفرار من العبث هي الإيمان، فالإيمان كما يقول له أنيس هو ملجأه «إنك ياعم عبده هارب في

الإيمان» (٤٦).

ومن جانبنا نعتقد أن ما يعصم عبده من السقوط في العبث شيئاً آخراً : هو أنه يعيش ويعمل دون أن يشغل باله بالأفكار وبهموم المثقفين، فهو لا يسأل، لأن الأسئلة كثيراً ما تكون هي سر الداء وأس البلاء خاصة إذا كانت أسئلة بلا أجوبة. ومع ذلك فلا يجب أن يفهم من هذا الكلام أنه دعوة من جانبنا لهجر التفكير واستبعاد الأسئلة، فربما يجد المرء في عدم التفكير نوعاً من الراحة، لكنها راحة رخيصة تشبه راحة السوائم. ولكن هل يمتلك الإنسان أن يفكر أو لا يفكر ؟ أعني هل التفكير فعل لا إرادي أم لا إرادي ؟

يبدو أن السؤال ينتمي إلى تلك الأسئلة المزعجة التي تستعصي على الإجابة. وربما يكون السؤال الأصعب أن نسأل: هل عم عبده مؤمن لأنه لا يفكر، أم أنه لا يفكر لأنه مؤمن ؟

أما الشخصية الثانية التي تقاوم العبث داخل العوامة هي شخصية سمارة بهجت، وهي الشخصية التي وضعها الكاتب في مقابل الشخصيات الأخرى، أنها الشخصية التي تحمل راية العصيان على العبث. إنها الصحفية الشابة الجذابة التي

جاءت إلى العوامة بدافع الفضول أو بدافع تحقيق نصر صحفي تؤكد به التزامها الفكري والسياسي، وتسعى إلى تغيير تلك المجموعة الضالة وإعادتهم إلى الحياة مرة أخرى.

ولكن هل نجحت سمارة بهجت في الهدف الذي جاءت من أجله للعوامة ؟ ترى من الذي انتصر منطق العبث أم منطق الجدية ؟.

الحق أن سمارة فشلت في تحقيق هدفها ولم يستطع منطقها أن يصمد أمام منطق هؤلاء العابثين، إذ قوبلت أفكارها وحواراتها معهم بكل سخرية وازدراء، وبدت في عيونهم مجرد امرأة مزعجة جاءت لتقتحم عليهم بديهيات الحياة وتنتزعهم من بين أحضان الفردوس الذي فيه ينعمون. أما سمارة نفسها فتاة المبادئ والمثل العليا فلم تستطع أن تصمد أمام غواية الحب، وسرعان ما سقطت سقوطاً مدوياً في شباك رجب القاضي. وسقوطها هو بمثابة سقوط للجدية التي تدعيها أمام سطوة العبث الذي يمثل قانوناً داخل العوامة وداخل الحياة. ومن سياق الرواية يتضح أن سمارة مثلها مثل رفاقها من رواد العوامة عرفت العبث وتذوقت مرارته، لكنها لم تستسلم له، ففي

حوارها التالي مع أنيس تتأكد تلك الفكرة :

« - أعترف لك بأنني مصرة على أن أكون جادة أكثر مني جادة بالفعل

- هاتي ما عندك بسرعة فإن القهوة على وشك !

- في أويقات الراحة من العمل يعترضني العبث كأنه وجع الأسنان

- ذلك بعض أعراضه

- ولكني أحاربه بعقلي وإرادتي

....

- ومع ذلك فإنني مقتنعة بأن المسألة ليست مسألة العقل والإرادة وحدهما.

- إذن ماذا ؟

- أتعرف لعبة الساقية في لونابارك ؟

- كلا

- أنها تدور بركابها من أسفل إلى أعلى ومن أعلى إلى أسفل

- وبعد ؟

ـ عندما تكون صاعداً فإنك تتلقى إحساساً صاعداً بطريقة تلقائية، وعندما تكون هابطاً فإنك تتلقى إحساساً هابطاً بطريقة تلقائية كذلك، ولا تدخل ـ في الحالين ـ من العقل والإرادة !

ـ زيديني شرحاً وتذكري القهوة !

ـ نحن من الركاب الهابطين ..

ـ والعمل ؟

ـ ليس لنا إلا العقل والإرادة !

ـ والهزيمة ؟

فقالت بحدة :

ـ كلا

ـ هل تعدين نفسك مثالاً للانتصار ؟

ـ من الركاب الهابطين من جاوز نفسه وحتى من أهلكها» (٤٧).

ثالثاً : لعنة الدوار والدوران

« .. لولا أن الكواكب تدور حول الشمس لتحقق لنا الخلود» (٤٨)

« .. في صباي لم يكن ثمة سؤال بلا جواب، والأرض لم تكن تدور، والأمل يمتد في المستقبل بسرعة مائة مليون سنة ضوئية» (٤٩).

إن هذه الكلمات تلخص أهم مبادئ الحكمة الموجعة التي تتسلط على خيال ووجدان أنيس مثل المرض العضال. الحركة والدوران هما سر المعاناة، سر عذاب الإنسان، سر تفاهته، سر الزمن، سر الموت والفناء والعدم. وليس مصادفة أن تتكرر معان الدوران والحركة والدوار بصورة ملحة داخل صفحات الرواية. وليس مصادفة أيضاً أن تكون الحركة الدائرية هي الشكل الذي ينتظم حركة الرواد العوامة حول المجمرة، حركة الهاموش، حركة الجوزة، حركة الخفاش، حركة الصادر والوارد، حركة الذرة، حركة الأرض، حركة الكواكب. لعنة الحركة والدوران تحيط بكل شئ وأي شئ، فلا ينجو ركن على الأرض من لعنة الدوران.

لقد أدرك أنيس بصورة ناصعة جذر المأساة وأصل اللعنة البشرية فكان السؤال الذي يؤرقه بصورة دائمة هو:

- «لماذا توجد حركة؟

- أي حركة تعني ياولي النعم ؟

- أي حركة ..» (٥٠)

إن أي حركة تبعث على السأم مثلما تبعث على الإحساس بالخواء، لذلك كان أنيس دائماً « .. يفكر في الحلقات المفرغة التي تحاصره كل يوم كشروق الشمس وغروبها وبزوغ القمر وأفوله والحضور والانصراف في الوزارة والإقبال والإدبار في الجلسة والصحو والنوم. تلك الحلقات المذكرة بالنهاية والتي تجعل من أي شئ لا شئ. وقد دار معها الآباء والأجداد. وتنتظر الأرض انتظاراً لا يعرف الجزع لتستمد من آمالنا ومسراتنا أسمدة لتربتها. فلا بأس أن تحتدم الأشواق في سحابات الدخان المضمخ بشذا السحر المحرم الغامض» (٥١).

والمفارقة الأكثر إيلاماً أنه برغم الدوران فلا يوجد حركة حقيقية، وإنما « .. حركة دائرية حول محور جامد، حركة دائرية تتسلى بالعبث. حركة دائرية ثمرتها الحتمية الدوار. في غيبوبة الدوار تختفي جميع الأشياء الثمينة، من بين هذه الأشياء الطب والعلم والقانون، والأهل المنسيون في القرية الطيبة، والزوجة والإبنة الصغيرة تحت غشاء الأرض. وكلمات مشتعلة بالحماس

دفنت تحت ركام من الثلج» (٥٢).

إن أنيس يجد في الحركة الدائرية كل معالم الفناء، فكل دورة تمثل خطوة من خطى الموت والعدم، وما تلك المظاهر الدالة على الحياة التي نراها على ظهر الأرض إلا حركة وليدة الإندفاع الذاتي. وإذا افترضنا كما افترض أنيس أن هناك راصد يتابع حركة رواد العوامة من أحد الكواكب الأخرى، فإنه سيرى كائنات أشبه بالهاموش تلتقي كل مساء حول المجمرة وتنفث دخانها في الغلاف الجوي مما يشير إلى وجود حياة على سطح كوكبنا. لكن عندما يتكرر اجتماع وافتراق تلك المجموعة بصورة آلية ومكررة دون هدف واضح فسوف يعلن الراصد خيبة أمله ويعود ليستبعد وجود حياة بالمعنى الصحيح (٥٣).

رابعاً : حكمة أبناء العوامة

يستبدل نجيب محفوظ بالقول الشائع : خذوا الحكمة من أفواه المجانين مقولة : «خذوا الحكمة من أفواه المساطيل» (٥٤). فمساطيل العوامة ليسوا ككل المساطيل، وإنما هم مساطيل من نوع خاص، ولذلك فإن ما ينطق به مساطيل العوامة ليس نوعاً

من الهـراء أو اللغـو أو الثـرثرة التي تخلو من المعنى. فـأهل العوامة لهم حكمتـهم الخاصة ولهم منطقهم الخاص. وكل كلمة يقولونها تحمل دلالة حتى ولو كانت السخرية أو الاحتجاج.

وبرغم لا مـبالاة وسلبيـة أبناء العـوامـة، وبرغم يقـينهم أن الحيـاة تمضي دون حـاجـة إليـهم، «وأن التـفكيـر .. لن يجـدي شيئاً، وربما جر وراءه الكدر وضـغط الدم ..» (٥٥)، إلا أنهم مع ذلك يـفكرون ويتناقـشـون وأحـاديثـهم لا تـخلو من نقـد للنظام السـيـاسي ولحـالة التناقض التي يعـاني منهـا مـعظم المثـقـفين والممـارسين للعبة السياسية. ففي إحدى حوارات الرواية يقول خـالد عـزوز : «كل قلم يكتب عن الاشـتـراكـيـة على حين تحلم أكثـرية الكاتبين بـالاقـتناء والإثراء وليـالي الأنس في المعـمـورة ... » (٥٦).

ويقول علي السيد : «لأننا نخـاف البولس والجيش والإنجليز والأمـريكان والظاهر والبـاطن فـقـد انتـهى بنا الأمـر إلى ألا نخـــاف شيئاً» (٥٧).

ولا تخلو مـجالس اللهـو والعبث داخل العـوامـة من تعليـقات وحـوارات فيـها طابع الحكمة وسمة التفلسف، ولنستـعيد هذا

الحوار الهام بين سمارة وأبناء العوامة، يقول علي السيد مخاطباً سمارة :

- « ... واضح من أن جو عوامتنا لا يتقبل من الحديث إلا السخرية والعبث، ولكنك فتاة قوية فيما أعتقد وعليك أن تتحدي جونا. فأرخت عينيها كأنما تنظر إلى المجمرة وقالت :

- ليكن، الحق أني أؤمن بالجدية !

وانهالت الأسئلة. أي جدية ؟ الجدية لحساب أي شئ ؟

أليس من الجائز أن نؤمن بالعبث بجدية ؟ والجدية تتضمن أن يكون للحياة معنى فما المعنى ؟

....

وتذاكروا الأسس العالية التي استقر عليها المعنى قديماً، وسلموا بأنها ذهبت إلى غير رجعة، فعلى أي أساس نقيم المعنى ؟ وقالت بإيجاز:

- إرادة الحياة !

وتبادلوا الأفكار. إرادة الحياة شئ صلب مؤكد ولكنها قد

تفضي إلى العبث ما المانع ؟ وهل تكفي لخلق البطل ؟ ثم إن البطل هو من يضحي بإرادة الحياة نفسها في سبيل شئ آخر هو أسمى في نظره من الحياة فكيف يتأتى ذلك الشئ العجيب؟

ـ ما أعنيه هو أن نتجه عند البحث إلى إرادة الحياة نفسها لا إلى أساس يتعذر الإيمان به» (٥٨).

وفي حوار آخر بين مصطفى راشد وسمارة بهجت يقول مصطفى راشد :

ـ « ... واضح أنك في الإيمان القديم مثلنا. ومثلنا أيضاً في الطبقة التي تنحدر نحو الهاوية، فكيف عثرت بعد ذلك على معنى ؟ وخبرينا على الأقل ما هو ؟

ترددت ملياً ثم قالت :

ـ إنها الحياة لا المعنى.

ـ نحن نشعر بدفعها في غرائزنا، وفي تلك الحدود نمارسها على خير وجه.

ـ كلا

ـ سبق أن قلنا لك ..

قاطعته

- بعض غرائزنا تعبد الموت كما تعلمون ..

- المخرج ؟

- الخروج من القوقعة ..

كلام طلي ولكنه لا يقدم ولا يؤخر.

- الحياة فوق المنطق» (٥٩)

وتبلغ حكمة المساطيل مداها عندما تصل إلى ولي أمر النعم (أنيس) الذي لا يكف عن التـأمل والتـفكيـر برغم يقـينه بأن التفكير عبث مثل الحيـاة، وأن الدنيا تزداد غرابة عند تعاطي الأفكار، وأن العبث لا يولد من خلال عدم فهم الوجود - كما ذهب ألبير كامي - ولكن العبث قد يأتي نتيجة الفهم الشديد للوجود، فلقد « .. أوغلنا في الفهم حتى أدركنا ألا معنى وسوف نوغل أكثر فأكثر ولا أحد يستطيع التكهن بما سـيكون» (٦٠).

خامساً : العناصر الجمالية للمشهد العبثي

لا تمثل الجـوزة في رواية ثرثرة فـوق النيل مـجـرد شئ هامـشي أو ثانوي بـالنسـبـة للحـدث الروائي. ولكن الجـوزة

ولوازمها من الصينية والمجمرة والفحم والجمرات ورائحة الدخان .. كل هذه العناصر تكتسب داخل البناء الروائي أبعاداً جمالية ودلالية خاصة. وإذا كانت العوامة كمكان تحتل موقع البطولة، فإنني لا أتردد في أن أقول أن الجوزة ولوازمها تنافس العوامة هذه البطولة أيضاً.

ولقد كان محفوظ من البراعة بحيث استطاع أن يمنح هذا الكائن المرفوض اجتماعياً وأخلاقياً أبعاداً جمالية وفنية تجعل منه عنصراً فنياً متناغماً مع عناصر المشهد العبثي، ومكملاً لبنية النص الروائي وملتحماً مع سيكولوجيا الموقف الدرامي.

وبرغم أن رواد العوامة يلتفون جميعاً كل مساء حول الجوزة، إلا أن دوافع المساطيل للغياب مختلفة داخل العوامة. فالجوزة بالنسبة لأصحاب عبث الأدمغة تمثل ملاذاً ومهرباً من المسئوليات الاجتماعية ومن التفكير في الهموم البشرية، أو كما يقول علي السيد عن الجوزة : «إنها محور جلستنا، ولا سعادة حقيقية لنا إلا في هذه الجلسة» (٦١).

ولقد كان السؤال الذي يحير سمارة هو : لماذا يتعلق أبناء العوامة بالجوزة، لماذا يحبونها ؟ لماذا يعشق الناس غيبوبتها ؟

لماذا يهيمون بهذا النعاس الزاهل ؟. وعندما صرحت بحيرتها كانت إجاباتهم مفعمة بالسخرية ومربكة لجديتها الزائفة، إذ قال أحدهم : ـ «الامتناع عنها هو ما يحتاج إلى تفسير !» (٦٢) وقال لها خالد عزوز : ـ «إرجعي إلى كلمة إدمان في دائرة المعارف البريطانية !» (٦٣).

وإذا أردنا إجابة أكثر عمقاً وحيوية عن سر الجوزة وسحر الغياب فإننا سنعثر عليها في تهويمات وتأملات أنيس الشاردة ولنبدأ بتأمل تلك اللوحة التشكيلية البديعة التي تمثل فيها الجوزة الشكل الأساسي الذي يحتل صدارة اللوحة، بينما تكون بقية العناصر بمثابة الخلفية التي تثري الشكل الرئيسي، بمختلف الأشكال والأطياف والألوان، فتخلق حالة جمالية تذوب فيها كافة أبعاد الكون لتستحيل إلى أشكال تكعيبية وسريالية ووحشية، ولنتأمل هذه الصور المتتالية :

«أعد المجلس كأحسن ما يكون. صفت الشلت على صورة هلال كبير فيما يلي الشرفة. وفي نقطة الوسط من الهلال استوت صينية نحاسية كبيرة، جمعت الجوزة ولوازمها. وهبط المغيب فوق الأشجار والماء فانتشر في الجو حلم هادئ، وآبت

أسرار الحمام البيضاء تطير سراعاً فوق النيل. وتربع أنيس وراء الصينية رانيا إلى المغيب بعينين ناعستين على هيئتها بوجه عام. ولكن عندما يسري سحر الفص المذاب في القهوة السادة فسوف تتغير أشياء. ستحل الأشكال المجردة والتكعيبية والسريالية والوحشية مكان الجازروينا والكافور والأكاسيا وعرائس العوامات ..» (٦٤).

«واصلت الجوزة دورانها المنغوم المشتعل. وانعقدت هالة من الهاموش حول مصباح النيون. أما خارج الشرفة فقد استقرت الظلمة واختفى النيل إلا أشكالاً هندسية منتظمة وغير منتظمة تعكسها مصابيح الطريق في الشاطئ الآخر ونوافذ العوامات المضاءة ...» (٦٥).

«وحل صمت مؤقت فارتفعت قرقرة الجوزة، وترامى من الخارج نقيق ضفدع وصراخ صرار الليل ... وتكلم الظلام خارج الشرفة فقال لا تكترث لشئ. انحدر صوته مع شعاع نجم كابي الأحمرار قطع المسافة إلى غرزتنا في مائة مليون سنة ضوئية. وقال أيضاً لا تجعل من الحياة عبئاً. أجل حتى المدير العام نفسه سيختفي ذات يوم كما اختفى الحبر من قلمك. ولم يعد للقلب من هم يحمله منذ

دفن في التراب أعز ما كان يملكه» (٦٦).

«حمل أنيس المجمرة إلى عتبة الشرفة بعد أن زودها بقطع من فحم. تعرضت هناك لتيار الهواء وراح ينتظر. واتسعت المراكز المحترقة في شتى القطع حتى استحال سواد الفحم حمرة متوهجة هشة عميقة ناعمة. واندلعت عشرات من الألسنة الصغيرة والموسومة بالشفق، وانتشرت، ثم تلاقت أجنحتها مكونة موجة راقصة نقية شفافة مكللة الأطراف بزرقة خيالية، ثم أزت فتطاير من جوفها سرب من عناقيد الشرر. وصرخت أصوات نسائية فأعاد المجمرة إلى مكانها. واعترف فيما بينه وبين نفسه بإعجابه غير المحدود بالنار. إنها أجمل من الورد والأعشاب والفجر البنفسجي، فكيف أمكن أن تطوي بين جوانحها أكبر قوة مدمرة ؟» (٦٧).

إن الجوزة ولوازمها الأخرى ترتبط في مخيلة أنيس بكافة المفردات الكونية الأخرى: القمر، الكواكب، الليل، الحركة، الشهب، النيازك، النار، الرماد، الحياة، الموت، الوجود، العدم .. الخ.

فالصينية وهي أحد لوازم عالم الجوزة ربما تكون صورة مصغرة للنظام الكوني، فالدوائر المتداخلة تشبه المدارات

والترتر يشبه النجوم. أما الرماد ونفايات المعسل فيمكن أن تمثل الكواكب وأرضنا ليست إلا واحدة منها. ولعل طائر الخفاش الأعمى الذي يتأمل نقوش الصينية النحاسية هو صورة رمزية لأنيس الذي تتجه عيناه إلى الداخل لا إلى الخارج، ومع ذلك فهو يرى ما لا يراه الآخرون، ويسبح بغير أجنحة في الملكوت اللانهائي (٦٨).

والجوزة بالنسبة لأنيس لا تمثل - كما تمثل لأصحاب عبث الأدمغة - مهرباً من التفكير، ولكنها تمنحه إحساساً بالخلود وبالحضور المكثف لعالم الأشياء الهارب دوماً لعالم اللا شئ. أنها قهر ولو بصورة عابرة لفكرة الفناء واحتيال على قلق الموت وشبح النهاية. فها هو أنيس يعترف لنفسه ولأطياف الدخان من حوله بأنه «عندما تبدأ سهرة جديدة، يتكاثف الإحساس بالحضور. ويطمئن الوجود، وتتوارى فكرة النهاية، فتتهيأ فرصة نادرة لممارسة الشعور بالخلود» (٦٩).

وعندما يدخل أنيس في هذه الحالة الصوفية : «يظن نفسه مركز الكون وأن الجوزة تدور من أجله. والحق أن الجوزة تدور لأن كل شئ يدور، ولو كانت الأفلاك تسير في خط مستقيم لتغير نظام الغرزة» (٧٠).

سادساً : تفاهة وضحالة الوضع البشري

من القضايا التي يتردد صداها بقوة داخل رواية الثرثرة قضية المصير البشري، ودراما الميلاد والموت، الصراع الذي لا يهدأ بين شبح الخواء المتربص بالإنسان والرغبة العارمة للإفلات من العدم. ويمثل أنيس من هذا الجانب الشخصية المحورية التي تبدأ من عندها الأسئلة الميتافيزيقية ولا تنتهي، إذ لا يوجد جواب مثلما لا يوجد حل نهائي !

إن كل شئ حول أنيس يذكره بالنهاية بداية من أسرته التي حرم منها مبكراً في مطلع الحياة، والعمل الروتيني التافه الذي يمارسه يومياً في معتقل الأرشيف، والأصدقاء الذين يلتقون كل مساء في مجلس السمر ثم ينفضون بلا معنى واضح، حتى تأمل التجربة البشرية التي لا تختلف عن تأمل التجربة الكونية .. كل هذا وغيره يذكره بعبث كل شئ وأي شئ، ويجعله يعترف بأن «لا أهمية لشئ. حتى الراحة لا معنى لها. ولم يبدع الإنسان ما هو أصدق من المهزلة» (٧١). «وإذا أردت حقاً ارتكاب حماقة للفت الأنظار إليك فتجرد من ثيابك وتبختر في ميدان الأوبرا» (٧٢).

إن التجربة الإنسانية عقيمة إلى أقصى حد ولا جديد تحت

الشـمـس، فكل مـا يحـدث الآن قـد حـدث منذ مـلايين السنين وسيحدث في الملايين القادمة .. لا جديد ! وحتى سمارة التي يراها أنيس لأول مرة تذكره بوجوه أخرى كثيرة منها ما يتذكره ومنها ما لا يتذكره، «ومن الجائز أن تكون كليوباطرة أو المرأة التي تبيع المعسل بدرب الجماميز» (٧٣). «وخيل إليه أنه رآها من قبل ولكن في أي عصر من العصور الغابرة ؟ وهل كانت ملكة أو من الرعية ؟ وعندما استرق إليها النظر مرة أخرى طالعته بصورة جديدة ! حاول أن يستوعبها ولكن التركيز أرهقه فحول عينيه إلى الليل» (٧٤).

إن الأسئلة تحاصر أنيس ولا ترحمه من أصغر شئ إلى أكبر شئ، أنه يتساءل : «كيف دبت الحياة لأول مرة في طحالب فجوات الصخور بأعماق المحيط !» (٧٥). وحتى في أصفى لحظات الكيف، وفي أسعد لحظات السمر مع الرفاق تظل الأسئلة تطارده فيسأل نفسه «هل اجتمع هؤلاء الأصدقاء ـ كما يجتمعون الليلة ـ بثياب مختلفة في العصر الروماني؟ وهل شهدوا حريق روما؟. ولماذا انفصل القمر عن الأرض جاذباً وراءه الجبال؟. ومَنْ مِنْ رجال الثورة الفرنسية الذي قتل في الحمام بيد امرأة جميلة؟ وما عدد الذين ماتوا من معاصريه بسبب الإمساك المزمن؟. ومتى تشاجر آدم ـ بعد الهبوط من

الجنة ـ مع حواء لأول مرة؟ وهل فات حواء أن تحمله مسئولية المأساة التي صنعتها بيدها ؟» (٧٦).

ولأن السؤال بلا إجابة، لذلك فإن «.. الليل أكذوبة بما هو نهار سلبي، وعندما يطلع الفجر تخرس الألسنة» (٧٧). «وعما قليل سيحل الخراب بالمجلس» (٧٨). وحينئذ ستحل اللعنة التي تجعل لكل شئ نهاية، ولن يبق في المجمرة إلا الرماد، أما الرفاق فسيذهبون تباعاً ثم ينفرد بوحدته القاحلة. ليلة أخرى ستموت والليل يرامقه خارج الشرفة ! (٧٩).

إن كل ليلة من ليالي العوامة تمضي وتترك وراءها شعوراً أسياناً يمتزج بطعم الرماد، ولا يبق من عزاء سوى الانتظار. «ولكن ثمة محنة حقيقية في الانتظار. انتظار سحر الفنجان المسحور. والانتظار شعور مؤرق ولا شفاء منه إلا ببلسم الخلود. وقبل ذلك فلا النيل يؤنسك ولا أسراب الحمام الأبيض. وترى بعين قلقة تقوض المجلس كما ترى جميع النهايات. والقمر بازغ فوق أغصان الأكاسيا يؤكد هذه الوساوس ولا يلطفها. ومادام ذلك كذلك فحتى فعل الخير يعقبه الندم. ويضيق الصدر بأي حكمة إلا حكمة تنعي جميع الحكم. فليذهب العذاب المتراجع أمام السحر إلى غير رجعة. وعندما نهاجر إلى القمر

فسنكون أول مهاجرين يهاجرون هرباً من لا شئ إلى لا شئ» (٨٠).

«ولكن ما قيمة أن تبقى أو أن تذهب. أو أن تعمر كسلحفاة. ولما كان الزمن التاريخي لا شيئاً بالقياس إلى الزمن الكوني فسناء معاصرة في الواقع لحواء. ويوماً ستحمل لنا مياه النيل شيئاً جديداً يستحسن ألا نسميه ... ولا أستبعد أن أسمع ذات ليلة نفس الصوت وهو يأمرني بعمل خارق يذهل له من لا يؤمن بالمعجزات. وقد قال العلم في النجوم كلمته ولكنه ما هي في الحقيقة إلا أفراد عالم آثروا الوحدة فتباعدوا عن بعضهم آلاف السنين الضوئية. فيا أي شئ أفعل شيئاً فقد طحننا اللا شئ» (٨١).

سابعاً : الخلاص من العبث

الحديث عن العبث هو بشكل آخر حديث عن المعنى، فالعبث غياب للمعنى وبالتالي فإن أي طرح لمشكلة العبث يستدعي بالضرورة السؤال عن كيفية الخروج من هذا العبث، كيف يمكن الخلاص من جحيم العالم الرخو، العالم المتهتك، المتحلل، كيف يمكن الوصول إلى أرض الميعاد، موطن الحقيقة والجدية والهدف والمعنى. كيف يمكن إنقاذ الإنسان من العبث؟ هذا هو

السؤال الذي تطرحه الرواية خاصة في فصولها الأخيرة، ويتخلل ثنايا بعض الصفحات بشكل عام. فليس الحوت الذي يلوح لأنيس أثناء تجوالاته وشطحاته الخيالية سوى الحوت الذي أنقذ يونس، إنه الأمل الذي يتطلع إليه كل اليائسين من أجل الخلاص. إن هذا الحوت رمز لرغبة البطل في الخروج من مأزق العبث، وتعبير حي عن المعاناة التي يعايشها أنيس المسكون بالخراب والذي يفتش عن أي معنى يمكن أن ينتشله من الضياع (٨٢) وربما يكون أنيس هو الوحيد من بين أبناء العوامة الذي تعذبه فكرة الخلاص وتؤرقه مسألة المعنى فعندما تتهم سمارة أبناء العوامة بالهروب يتبارون في الاحتجاج عليها ورفض اتهامها لهم بالهروب والسلبية، يقول مصطفى راشد :

- «لا قيمة للأكليشيهات، جميعنا أناس عاملون، مدير حسابات، ناقد فني، ممثل، أديب، محام، موظف، كلنا نعطي المجتمع ما يطلبه منا وأكثر، من أي شئ نهرب» (٨٣).

- «أننا نواجه هموم حياتنا اليومية بكل همة. لسنا تنابلة. نحن أرباب أسر ورجال أعمال» (٨٤).

إن معظم أبناء العوامة يقعون فيما يسميه سارتر «بسوء الطوية» (٨٥) وسوء الطوية هو نوع من الكذب على النفس.

والمستثنى الوحيد من هذه الحالة هو أنيس، فأنيس فبرغم غيابه هو أكثرهم جرأة، وأكثرهم صدقاً ويعلم تماماً زيف اللعبة، وهو الوحيد أيضاً الذي لا يثرثر إلا فيما ندر، ولا ينطق إلا بالحكمة، ويرى ما لا يراه الآخرون، ومشكلته الحقيقية ليست في غياب الحقيقة، ولكن في إدراك الوجه البشع لها !.

وتطرح الرواية فكرة الخلاص من العبث عبر سبيلين أو طريقين : الأول نظري يكاد يكون غريباً على شخوص وأحداث الرواية، ومستوى آخر يندمج ويتماهى مع مجمل الخط الدرامي للرواية.

السبيل الأول للخروج من العبث نعثر عليه في مستهل مشروع المسرحية التي كانت سمارة بهجت تعتزم تأليفها عن أبناء العوامة، وفيه يطرح نجيب محفوظ الإيمان بالعلم كحل للخروج من قبضة العبث. فالإنسان كما يقول : «واجه قديماً العبث وخرج منه بالدين. وهو يواجهه اليوم فكيف يخرج منه ؟ ولا فائدة ترجى من مخالطة إنسان بغير اللغة التي يتعامل بها، وقد أكتسبنا لغة جديدة هي العلم ولا سبيل إلى توكيد الحقائق الصغرى والكبرى معاً إلا بها، وهي حقائق بلورها الدين بلغة الإنسان الجديدة» (٨٦).

«وليكن لنا في العلماء أسوة ومنهج. يبدو أنهم لا يقعون في العبث أبداً. لماذا ؟. ربما لأنه لا وقت لديهم لذلك، وربما لأنهم على صلة دائمة بالحقيقة معتمدين على منهج موفق قد أثبت جدارته، فلا يتأتى لهم الشك فيها أو اليأس منها. وقد ينفق أحدهم عشرين عاماً لحل معادلة، وستجد المعادلة عناية متجددة وتلتهم أعماراً جديدة ثم تفضي إلى خطوات راسخة في سبيل الحقيقة. فهم يعيشون في مناخ معبق بالتقدم والنصر، ولا يعن لهم مثل هذا السؤال : من أين وإلى أين وما معنى حياتنا ... العلم الحقيقي يفرض أخلاقيات في عصر تدهور الأخلاق، فهو مثال في حب الحقيقة والنزاهة في الحكم والرهبانية في العمل والتعاون في البحث والاستعداد التلقائي للنظرة الإنسانية الشاملة» (٨٧).

ويبدو أن فكرة الخلاص من مأساوية الوضع البشري عن طريق العلم تتكرر بصورة متواترة في العديد من روايات محفوظ الأخرى خاصة «أولاد حارتنا» التي تحتفي بالعلم بوصفه المخلص الجديد الذي من خلاله يتم إنقاذ الإنسان والتحرير اللانهائي لمكاناته. غير أن رواية ثرثرة فوق النيل لا تطرح هذه الرؤية، لأن مناقشة مسألة الإيمان بالعلم لا ترد سوى في هذا النص السابق، وفيما عدا ذلك يصعب أن نقول

أن الرواية تستهدف ذلك. ولهذا فإن الإيمان بالعلم كطريق لقهر العبث لا يزيد عن كونه أمراً هامشياً ونظرياً بالنسبة للمناخ العام الذي يسود أحداث الرواية، ولا يمثل في النهاية سوى إضافة خارجية وعارضة.

أما السبيل الثاني للخلاص من العبث، وهو المطروح بقوة في نهاية الرواية، فهو الحب. على الرغم من أن الحب بمعناه الإنساني الحقيقي يكاد يكون غائباً في معظم صفحات الرواية. ونظرة أبناء العوامة للحب لا تزيد عن الرغبة الجنسية وعناق جسدين. فحين يسأل علي السيد لماذا تحب النساء رجلاً دون آخر يأتيه الرد على لسان خالد عزوز : «لنسأل عن ذلك الغدة النخامية» (٨٨) ويقول أحمد نصر : «إذا عاش حب شهراً كاملاً في زماننا الصاروخي فهو حب معمر !» (٨٩).

والمرأة في العوامة لا تختلف عن قطعة الحشيش أو الأفيون، فالمرأة كما يقول أنيس : «... المرأة كالغبار لا تعرف برائحتها الدسمة ولكن عندما تستقر أنفاسها المحترقة في الأعماق» (٩٠).

غير أن للحب مع أبناء العوامة دور مزدوج، فالحب كما يذهب أنيس هو الذي أنقذ أهل العوامة من لعبة المبادئ. فعندما بارح أبناء العوامة جنتهم الوهمية (العوامة) قاصدين

منطقة سقارة أصابت سيارتهم المنطلقة كالرصاصة شخص مجهول فأردته قتيلاً. وكانت هذه الحادثة بمثابة الخطيئة التي كانت سبباً في طردهم من الجنة. فقد تبدد حلمهم الجميل وتهاوت جدران اليوتوبيا التي كانت ملجأهم في لحظات احتدام العبث.

وقد كانت هذه الحادثة مرحلة فاصلة في سياق تطور الحدث الروائي ونقطة تحول حاسمة في تطور علاقة أنيس برفاق العوامة وبسمارة بهجت وبالعالم الآخر خارج العوامة.

لقد استقبل الجميع الموقف بنوع من الذهول، ثم تلا الذهول رغبة عارمة في الإفلات من المسئولية والهروب من الجريمة بأي ثمن.

وحاولت سمارة بهجت أن تنتصر للحق خاصة وأنها فتاة المبادئ والقيم الجادة ـ لكن سمارة ـ للأسف ـ امرأة ذات قلب، لذلك فقد حسم القلب الأمر لصالحه وانهزمت المبادئ أمام سلطان الحب، والمرأة التي جاءت لإنقاذ العوامة من العبث أحبت رجل العبث (رجب القاضي)، وبدلاً من أن تنتشله من عبثه جذبها هو إلى عالمه مثلما ينجذب هاموش العوامة إلى النار كي يحترق !. وهكذا أنقذ الحب سمارة من حكم المبادئ.

أما أنيس فهو الوحيد الذي قاوم الرضوخ للأنانية، فلم يستطع الصمت، ولم يرحمه ضميره المستيقظ من العذاب، وكلما أغمض عينيه رأى الشبح الأسود وهو يطير في الهواء، فيتساءل : «ترى أمازال يتألم؟ ألم يعرف لماذا وكيف قتل؟ أو لماذا وجد؟ . أم انتهى إلى الأبد؟ . وهل تمضي الحياة كأن شيئاً لم يكن؟» (٩١) «لن ينام الليلة إلا الميتون. والصرخة التي هزئت من كمال الأفلاك. مجهول من مجهول إلى مجهول. متى يرحم العقل نفسه ويستسلم للنوم» (٩٢).

وإذا كان الحب قد أنقذ سمارة من حكم المبادئ وجعلها ترضخ لأنانية أبناء العوامة، فإن الحب أيضاً هو الذي أنقذ أنيس من الاستسلام للعبث، وهو الذي أعاده مرة أخرى إلى الحياة بعد أن كان كما وصفته سمارة بهجت في مذكراتها : « .. نصف مجنون، أو نصف ميت» (٩٣).

أنيس اليوم يولد من جديد، أنيس الذي كان لا يفيق أبداً من غيبوبته يستيقظ لأول مرة وعيناه لم تعد تنظران إلى داخله، عيناه الآن مفتوحتان على العالم. إنه يعي لأول مرة أن هناك عالماً وأشياءً وبشراً وأحداثاً وألواناً وأشكالاً، من قبل لم يكن يعي شيئاً، أما الآن فها هو يستقبل «الطريق مفيقاً لأول مرة.

بباطن بعيد كل البعد عن السلطنة والخيال والضحك. وامتد الشارع أمامه طويلاً تكتنفه الأشجار السامقة من الجانبين تتدانى أعاليها على مرمى البصر كجبين مقطب. لأول مرة يرى العوامات والذهبيات الراسية على امتداد الشاطئ المرصع بحدائقها المتشابهة المتباينة. العجب أن لكل عوامة شخصيتها ولونها وشبابها أو كهولتها ووجوه آدمية تتراءى في نوافذها ..» (٩٤).

إن يقظة الحب في اعتقادي قد سبقت يقظة الضمير، فالحب هو الذي جعل أنيس يفوق من غيبوبته، وهو أيضاً الذي جعله يتمرد على الصمت ويقول الحقيقة لأول مرة، ويرفض أي مهادنة أو تسوية، خاصة إذا كان الأمر يتعلق بمقتل إنسان برئ، فكل شئ يهون إلا جريمة القتل، والعدالة يجب أن تتحقق (٩٥).

وأنيس لم يتمرد فقط على الصمت والسلبية، بل تمرد أيضاً على الوظيفة العقيمة التي يمارسها، وعندما بادر المدير العام بإهانته لم يتردد في ضربه، بل وهدده بالقتل ! (٩٦).

إن هذا التحول في شخصية أنيس ليس له ما يبرره غير الحب، فهو الذي منحه تلك القوة التي جعلته يضرب رجب القاضي ويضرب المدير العام، وهو القوة التي منحته المعنى

والقيمة. إن العبثي تتساوى لديه كل القيم، يتساوى لديه : الموت والحياة، القسوة والرحمة، الظلم والعدالة، المحبة والكراهية. العبثي لا يعرف معنى الحب، ولكن عندما نحب، أو إن شئنا الدقة عندما نؤمن بالحب ويكون لهذا الإيمان صدق الإيمان الديني هنا تحدث المعجزة، ويتحول الإنسان الخرب إلى إنسان قادر على صنع المعجزات.

والحق أن الدوافع التي أدت بأنيس إلى الخروج من سلبيته ولا مبالاته تبدو ظاهرياً متعددة، فحينما تسأله سمارة عن السبب الذي دفعه إلى عدم التراجع عن موقفه ومواجهة الجناة يقول :

- «.. أردت .. أن أجرب ما يجب قوله !

ففكرت قليلاً ثم سألته :

- لماذا ؟

- لا أدري بالضبط، ربما لأمتحن كيف يكون أثره» (٩٧).

وقد يفهم من هذا الحوار القصير أن موقف أنيس ليس موقفاً أصيلاً، فهو لم يخرج بعد من نطاق العبث، لأن دوافعه تبدو نزوائية، بمعنى أنه يريد فقط أن يجرب مدى تأثير قول

الحقيقة على هؤلاء الرفاق العابثين. ولكن إذا تذكرنا الروح الساخرة التي لا يتخلى عنها أنيس، ففي هذه الحالة يمكن لنا أن نعتبر مثل هذه العبارات نوعاً من الرغبة في التلاعب بأعصاب ومشاعر سمارة، ومحاولة منه لأقناع سمارة بزيف ولا أخلاقية رجب ورفاقه، ولينتزع منها اعترافاً يمكن أن يشير إلى تزعزع ثقتها برفيقها. ولعل الحوار التالي بين أنيس وسمارة يؤكد فكرتنا.

- «على أي حال ستحميهم لا أخلاقياتهم من ارتكاب حماقة أخلاقية وسوف يعود إليك الحب »!.

- عذبني كيف شئت فإني أستحقه وأكثر.

- وها أنا أعترف لك بأن الغيرة كانت باعثاً من بواعث سلوكي الغريب. فحدجته بنظرة داهشة فابتسم قائلاً :

- لا يصح أن أخدعك. فقد تتوهمين أن إحدى شخصيات مسرحيتك قد تطورت إلى النقيض بتأثير كلامك أو بدافع حدة التجربة، فأوقعك في نهاية مفتعلة !

لبثت ترامقه بدهشة، فقال :

- وثمة نهاية أخرى لا تقل عن السابقة سخفاً وهي أن

تبادليني الحب !

فغضت من عينيها وهي تسأله :

- فكيف ترى النهاية ؟

- هذه هي مشكلتنا لا مشكلة المسرحية وحدها ..

- لكنك تكلمت عن قول ما يجب قوله ؟

- ذلك حق. لم يكن الغضب ولا الغيرة وحدهما، ولكن خطر لي بعد ذلك أن أقول ما يجب قوله، وأن أقف موقفاً جاداً لأمتحن أثره، فوقع زلزال لا ندري شيئاً عن عواقبه، وحتى أنت انهزمت !

- إنك تمثل بجثتي.

- بل إني أحبك» (٩٨).

إن علاقة الحب النامية بين أنيس وسمارة - برغم أهميتها - يكتنفها الكثير من الغموض والالتباس، ولا أدري لماذا لم يحتفي بها الكاتب بالصورة الكافية، ولم يحاول أيضاً أن يضفي عليها أية أبعاد إنسانية إيجابية، خاصة من جانب سمارة، وبدا الحب وكأنه حب من جانب واحد فقط. ويبدو أن الكاتب لم يستسلم

لظمأ القارئ في معرفة المصير الذي ستؤول إليه تلك العلاقة الجديدة وآثر النهاية المفتوحة، وهي نهاية مازالت تناسب إلى حد كبير مناخ العبث الذي يسود الرواية، وتضع البطل في نفس الوقت في مواجهة حادة مع المجهول.

ومع ذلك فإن هذا الحب يظل برغم هشاشته شعاع النور الوحيد الذي يبرق في قلب الظلمة الحالكة، وهو قارب الأمل الأخير الذي انتشل أنيس من عبثه وغثيانه، وأنقذ أيضاً سمارة من الهبوط مع الطبقة الهابطة، ولعل هذه الكلمات تعبر بصورة موحية عن هذا الأمل الوليد : «وراحت تتكلم عن الأمل فنظر إلى الليل. ورفرف الليل بجناحيه فتناثرت الأسرار كالنجوم. واستحال كلامها وشوشة منبعثة من تهويمات حلم. وشئ حدثه بأنه عما قليل سينشق سطح الماء القاتم عن رأس الحوت» (٩٩).

الهوامش

(١) أنظر : د. فاطمة الزهراء محمد سعيد: الرمزية في أدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨١، ص ص ٢٠٧ ـ ٢٠٨ .

(٢) د. إبراهيم الشيخ : مواقف اجتماعية وسياسية في أدب نجيب محفوظ مكتبة الشروق، الطبعة الثالثة ١٩٨٧، ص ١٩٧ .

(٣) جلال العشري : رأي في كتاب ثرثرة على النيل، ص ص ٤٩٧ ـ ٤٩٩، بحث منشور في : الرجل والقمة، اختيار وتصنيف فاضل الأسود، الهيئة المصرية للكتاب، الجزء الأول، عام ١٩٨٩ .

(*) المقصود بذلك الروايات الفلسفية التي تعتمد على البطل الواحد مثل : الطريق، الشحاذ، اللص والكلاب، السمان والخريف، قلب الليل.

(٤) نجيب محفوظ : ثرثرة فوق النيل، مكتبة مصر ١٩٧٧، ص ١٠٨ .

(٥) المصدر السابق : ص ص ١٠٨ ـ ١٠٩ .

(٦) المصدر السابق : ص ١٤٠ .

(٧) المصدر السابق : ص ١٤٠ .

(٨) المصدر السابق : ص ٨٠ .

(٩) المصدر السابق : ص ٧٥ .

(١٠) المصدر السابق : ص ٥٩ .

(١١) المصدر السابق : ص ٦٠ .

(١٢) المصدر السابق : نفس الصفحة.

(١٣) المصدر السابق : ص ١١١ .

(١٤) المصدر السابق : ص ١١٢ .

(١٥) المصدر السابق : ص ص ١١٢ ـ ١١٣ .

(١٦) المصدر السابق : ص ١١٣ .

(١٧) المصدر السابق : ص ١١٤ .

(١٨) المصدر السابق : ص ١٢٥ .

(١٩) المصدر السابق : ص ٥٥ . .

(٢٠) المصدر السابق : ص ٧٠ .

(٢١) د. محمود الربيعي : قراءة الرواية، نماذج من نجيب محفوظ، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤، ص ص ١٠٣ ـ ١٠٤ .

(٢٢) رواية ثرثرة فوق النيل : ص ص ٥ ـ ٧ .

(٢٣) المصدر السابق : ص ٩ .

(٢٤) المصدر السابق : ص ٣٤ .

(٢٥) المصدر السابق : ص ٦٢ .

(٢٦) المصدر السابق : ص ١٧٣ .

(٢٧) المصدر السابق : ص ٦٢ .

(٢٨) د. فيصل دراج : رحلة الفرد المغترب في رواية نجيب محفوظ، ص ١١٣، دراسة منشورة بمجلة «الطريق» العدد الثالث يونيو ١٩٩٠ .

(٢٩) رواية ثرثرة فوق النيل : ص ٦ .

(٣٠) المصدر السابق : ص ١٠٢ .

(٣١) المصدر السابق : ص ١٠١ .

(٣٢) المصدر السابق : ص ص ١٠٠ ـ ١٠١ .

(٣٣) المصدر السابق : ص ص ٥٢ ـ ٥٣ .

(٣٤) المصدر السابق : ص ٦٢ .

(٣٥) المصدر السابق : ص ٢٢ .

(٣٦) المصدر السابق : ص ص ٩٥ ـ ٩٦ .

(**) أنظر : جان بول سارتر : الغثيان، ص ١٤١ .

(٣٧) ثرثرة فوق النيل : ص ١٢٢ .

(٣٨) المصدر السابق : ص ١٣ .

(٣٩) المصدر السابق : ص ١٥ .

(٤٠) المصدر السابق : ص ص ٥٦ ـ ٥٨ .

(٤١) أنظر : د. فاطمة الزهراء محمد سعيد : المرجع المذكور، ص ٢٢٢ .

(٤٢) أنظر : د. نبيل راغب : قضية الشكل الفني عند نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٨، ص ٣١٩ .

(٤٣) د. غالي شكري : المنتمي : دراسة في أدب نجيب محفوظ، الطبعة الرابعة، بيروت ١٩٨٧، ص ٤١٣ .

(٤٤) إبراهيم فتحي : العالم الروائي عند نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨، ص ٤٩ .

(٤٥) ثرثرة فوق النيل : ص ١٤٢ .

(٤٦) المصدر السابق : نفس الصفحة.

(٤٧) المصدر السابق : ص ص ١٩٧ ـ ١٩٨ .

(٤٨) المصدر السابق : ص ٦٣ .

(٤٩) المصدر السابق : ص ١٠١ .

(٥٠) المصدر السابق : ص ١٤١ .

(٥١) المصدر السابق : ص ١٣٧ .

(٥٢) المصدر السابق : ص ١٠ .

(٥٣) إبراهيم الصيرفي : نجيب محفوظ .. والثرثرة، ص ٤٢١ بحث منشور في: الرجل والقمة، المرجع المذكور.

(٥٤) ثرثرة فوق النيل : ص ٢٤ .

(٥٥) المصدر السابق : ص ٦٠ .

(٥٦) المصدر السابق : ص ٥٦ .

(٥٧) المصدر السابق : ص ٣٧ .

(٥٨) المصدر السابق : ص ص ٧٤ ـ ٧٥ .

(٥٩) المصدر السابق : ص ص ١٤٦ ـ ١٤٧ .

(٦٠) المصدر السابق : ص ٦٥ .

(٦١) المصدر السابق : ص ٥٩ .

(٦٢) المصدر السابق : ص ٩٧ .

(٦٣) المصدر السابق : نفس الصفحة.

(٦٤ المصدر السابق : ص ٢٠ .

(٦٥) المصدر السابق : ص ٢٦ .

(٦٦) المصدر السابق : ص ٢٧

(٦٧) المصدر السابق : ص ص ٥٤ ـ ٥٥ .

(٦٨) إبراهيم الصيرفي : المرجع المذكور، ص ٤٢٠ .

أنظر أيضاً: ثرثرة فوق النيل : ص ٤٠ .

(٦٩) ثرثرة فوق النيل : ص ٨٣ .

(٧٠) المصدر السابق : ص ٨٤ .

(٧١) المصدر السابق : ص ٤٢ .

(٧٢) المصدر السابق : ص ٢٧ .

(٧٣) المصدر السابق : ص ٦٢ .

(٧٤) المصدر السابق : ص ٥٢ .

(٧٥) المصدر السابق : ص ٩ .

(٧٦) المصدر السابق : ص ٥٨ .

(٧٧) المصدر السابق : ص ص ٦٠ ـ ٦١ .

(٧٨) المصدر السابق : ص ١٠٢ .

(٧٩) المصدر السابق : ص ٦٣ .

(٨٠) المصدر السابق : ص ٩٤ .

(٨١) المصدر السابق : ص ٣٨ .

(٨٢) المصدر السابق : ص ٢٨، ٣٦ .

(٨٣) المصدر السابق : ص ٩٧ .

(٨٤) المصدر السابق : ص ٩٨ .

(٨٥) Sartre : Being and Nothingness, , P 87.

(٨٦) ثرثرة فوق النيل : ص ١٠٩ .

(٨٧) المصدر السابق : نفس الصفحة.

(٨٨) المصدر السابق : ص ٨٩ .

(٨٩) المصدر السابق : ص ٩٥ .

(٩٠) المصدر السابق : ص ص ١٤٥ ـ ١٤٦ .

(٩١) المصدر السابق : ص ص ١٦٠ ـ ١٦١ .

(٩٢) المصدر السابق : ص ١٦٤ .

(٩٣) المصدر السابق : ص ١١٤ .

(٩٤) المصدر السابق : ص ١٦٦ .

(٩٥) المصدر السابق : ص ١٨٦ .

(٩٦) المصدر السابق : ص ص ١٧١ ـ ١٧٢ .

(٩٧) المصدر السابق : ص ص ١٩٤ ـ ١٩٥ .

(٩٨) المصدر السابق : ص ص ١٩٦ ـ ١٩٧ .

(٩٩) المصدر السابق : ص ١٩٨ .

التعريف بالمؤلف

* د. حسن محمد حسن حماد

* من مواليد محافظة المنيا

* حصل على الدكتوراه فى الآداب عام ١٩٩٠

* يعمل حالياً أستاذاً مساعداً بقسم الفلسفة - كلية آداب الزقازيق ويقوم بالتدريس فى عدد من المعاهد والكليات الأخرى : كلية الفنون الجميلة بالزمالك ، والمعهد العالى للسينما ومعهد الموسيقى العربية بأكاديمية الفنون.

* عضو اتحاد كتاب مصر، وعضو بالجمعية الفلسفية المصرية .

* له العديد من المؤلفات والدراسات الأكاديمية ، من أهمها :

١- « النظرية النقدية عند هربرت ماركيوز» ، دار التنوير،بيروت ١٩٩٣.

٢- «الاغتراب عند إريك فروم» ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ، ١٩٩٥.

٣- «الإنسان وحيداً» ، دراسة فى مفهوم الاغتراب فى الفكر الوجودى المعاصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة ،ديسمبر ١٩٩٥.

٤- «تطور مفهوم العقل من ديكارت إلى هيجل، أو من المعرفة إلى الثورة»، دراسة منشورة بحوليات كلية آداب الزقازيق، العدد التاسع، أبريل ، ١٩٩٢.

٥- «دور الفلسفة فى تحرير الوعى، أو الخروج من قبضة الفاشية»، دراسة منشورة بمجلة قضايا فكرية ، الكتاب الثالث والرابع عشر، أكتوبر ١٩٩٣.

٦- «فلسفة الجسد عند أفلاطون» ، دراسة منشورة بحوليات كلية آداب الزقازيق، العدد الثالث عشر ١٩٩٥.

٧- «الاغتراب عند أبى حيان التوحيدى» ، دراسة منشورة بمجلة فصول، المجلد الرابع عشر، العدد الثالث ، ١٩٩٥.

٨- «عبدالرحمن بدوى واكتشاف العناصر الوجودية فى المذاهب الصوفية» ، دراسة منشورة ضمن دراسات أخرى فى الكتاب التذكارى للدكتور عبدالرحمن بدوى، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٧.

دار الراعي الصالح
للطباعة والتوريدات

١٠ شارع بهجت من شارع القدسي
عين شمس الشرقية
تليفون: ٤٩٩٨٣٣٥